

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE BELLAS ARTES

Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica



**APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN
PLÁSTICO-VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN
NO FORMAL**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE
DOCTOR POR**

María Jesús Abad Tejerina

Bajo la dirección del Doctor:

Manuel Sánchez Méndez

Madrid, 2002

ISBN: 84-669-1888-4

Currículo

M.J. Abad Tejerina
Licenciada en Bellas
Artes, especialidad de
Pintura, por la
Universidad
Complutense de
Madrid (1998),
Graduada en Artes
Aplicadas y Oficios
Artísticos,
especialidad de
Fotografía Artística
(1977).

UCM
UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE
MADRID

TESIS DOCTORAL

APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN PLÁSTICO-VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL



TESIS DOCTORAL APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN PLÁSTICO- VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL

Doctoranda: María Jesús Abad Tejerina
Director: Doctor Manuel Sánchez Méndez

Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de
Madrid
Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica
AÑO 2002

Esta tesis recoge una experiencia de Educación artística en una zona “rural-residencial” cercana a Madrid, en la que se extrapolaron los métodos aplicados en la Educación superior, (Bellas Artes), al marco de la Educación no formal.

Estos cursos están recogidos dentro de un marco teórico en el que se describe la situación de la Educación Artística superior en la Comunidad de Madrid y el de la de la Educación no formal.

El propósito de este estudio es el de explorar el enmarañado panorama en Educación Artística no formal y en base a los resultados obtenidos en los cursos, aportar datos de diferente alcance que puedan servir de base a otras investigaciones.

Los planteamientos en torno a los que gira la investigación son:

- 1) El análisis de los métodos que se emplean en la Educación artística superior.
- 2) Las limitaciones de los mismos cuando se aplican en Educación no formal.
- 3) Las insuficiencias que presenta la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal,
- 4) Comprobar si la Educación Artística es un buen medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual.

El estudio es aplicable a otros contextos.

ÍNDICE	7
PRESENTACIÓN	15
<hr/>	
CAPÍTULO I, INTRODUCCIÓN	21
I.1. Estructura de la Tesis	22
I.1.1. Qué tipo de tesis es	24
I.1.2. "Génesis" del Proyecto	26
I.1.3. Para qué	28
I.1.4. Ámbito de la tesis	29
I.2. Cuestiones Propuestas en esta Investigación	35
<hr/>	
CAPÍTULO II, CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN.	
La Educación Artística	42
II.1. Estado actual de la Educación Visual en las Facultades de Bellas Artes en la Comunidad de Madrid.....	47
II.1.1 Plan de estudios de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.	52
II.1.2 Plan de estudios del Centro de Estudios Superiores Felipe II, Licenciatura en Bellas Artes.....	66
II.1.3 Plan de Europeo de Estudios Superiores (C.E.E.S.) Licenciatura en Bellas Artes.....	68
II.2. Estado Actual de la Educación Visual en el Marco de la Educación No Formal.	73
II.3. Tendencias en Educación Visual en el Marco de la Educación No Formal.	90
II.3.1 Políticas Internacionales. UNESCO	93
II.3.2 Políticas Europeas de formación continua.....	97

II.3.3 Centros de Investigación en Educación plástico-visual que contemplan la Educación no formal.	108
II.3.4 Motivos que provocan en cambio	115
II.3.5 Oferta educativa en Educación visual en la Educación no formal.	126
<hr/>	
CAPÍTULO III, METODOLOGÍA APLICADA.	
III.1 Metodología para realizar la Investigación.....	136
III.2 Datos, Análisis y Procedimientos.	144
III.2.1 Resultados de la Experiencia.....	145
III.2.1.a Muestra del test	145
III.2.1.b. Resultados gráficos del test	150
III.2.1.c. Resultados derivados test	162
III.3 Limitaciones de esta Investigación	166
<hr/>	
CAPÍTULO IV, LA EVALUACIÓN.	
IV.1 ¿Qué es la Evaluación?	170
IV.1.1 Modelos de evaluación	178
IV.1.2 La Evaluación en EAS	180
IV.1.3 Características de la Evaluación en la EANF	183
IV.2 Modelos aplicados en la parte experimental de esta investigación	186
<hr/>	
CAPÍTULO V, LA EXPERIENCIA REALIZADA.	
V.1. Presentación, Justificación de los Cursos	208
V.1.1 Esquema de los cursos impartidos	215
V.1.2 Esquema de la Experiencia	217

V.2 Planteamiento Docente	230
V.3. Objetivos	233
V.3.1 Objetivos generales	234
V.3.2 Objetivos operativos	235
V.4 Aspectos Docentes	239
V.5 Observación en el Aula	242
V.6 Metodología Aplicada a los Cursos Impartidos.	250
V.7 Aspecto Teórico-Práctico de los Cursos Realizados.....	256
V.7.1. Objetivos de los cursos por asignaturas	258
V.7.2. Bibliografía utilizada para impartir los cursos	269
V.8 Enfoque del Taller	282
V.9 Fechas, Periodo de Realización y Temporización	283
V.10 Recursos Didácticos	286
V.11 Evaluación y Exposición de las Obras Realizadas.	288
V.12. Aspectos Comunes de los Cursos.	291
V.12.1. Dinámica de grupo.....	291
V.12.2. Actividades fuera del aula	294
V.12.3. Visitas realizadas	295
V.12.4 Conferencias impartidas en el taller	297
<hr/>	
CAPÍTULO VI, CURSO 1998/99	
VI.1. Descripción del Grupo y Contexto.	302
VI.2. Temporización, Horas Lectivas.....	308
VI.3. Cuadro de Alumnos.	309
VI.4. Contenidos del Curso.	310
VI.5. Desarrollo de un Tema Práctico	313
VI.5.1. El bodegón de la lámpara	318
VI.6. Materiales.....	328
VI.7. Selección del Tema Monográfico: Las Meninas.....	330
VI.7.1. División del trabajo y tareas	330

VI.7.2. Dibujo general	332
VI.7.3. Elección de materiales y realización de la obra.....	333
VI.7.4. Correcciones finales y montaje de la exposición	334
VI.7.5 Fechas, lugar y montaje de la exposición.	336
VI.7.6. Edición del catálogo y camisetas	374
VI.8 Consideraciones sobre la experiencia en el curso 98/99	351
VI.8.1 Obras realizadas por los alumnos fuera del Taller	352
<hr/>	
CAPÍTULO VII, CURSO 1999/00	
VII.1. Descripción del Grupo y Contexto	362
VII.1.1 Gráfico con la edad de las alumnas	365
VII.1.2 Gráfico con el nivel de estudios	365
VII.1.3 Gráfico con la ocupación alumnas	366
VII.2. Temporización, Horas Lectivas	370
VII.3. Cuadro de Alumnos	371
VII.4. Contenidos del Curso	372
VII.4.1 Fotografía	372
VII.4.2 Pintura, dibujo, procedimientos, psicología de la imagen	387
VII.5. Desarrollo de un tema práctico	392
VII.5.1 Los bodegones monocromos	397
VII.6. Materiales	410
VII.7. Selección del Tema Monográfico: Los oficios que dieron origen al pueblo de Nuevo Baztán	413

VII.7.1 División del trabajo y tareas	415
VII.7.2 Correcciones finales y montaje de la exposición	417
VII.7.3 Fechas, lugar y montaje de la exposición de obras	418
VII.7.4 Edición del catálogo	424
VII.8.5 Consideraciones sobre la Experiencia	428

CAPÍTULO VIII, CONCLUSIONES

VIII.1 Conclusiones Generales	434
VIII.2 Resumen de Contribuciones	442
VIII.3 Futuras Investigaciones	444
VIII.3.1 Recomendaciones	445
VIII.3.2 Acciones de futuro	448

CAPÍTULO IX, FUENTES DOCUMENTALES

IX.1. Fuentes de obtención de Datos y Temas Abordados ...	454
IX.2. Sobre las Tesis Consultadas	455
IX.2.1. Tesis que abordan el tema “Educación Visual” en España	457
IX.2.2 Tesis consultadas en la Universidad de Harvard. USA	460
IX.2.3 Tesis consultadas en Internet	467
IX.3 Libros, Revistas e Investigaciones sobre Educación “Plástico-Visual”	468
IX.3.1 Sobre Educación “No Formal”	472

BIBLIOGRAFIA

Tesis doctorales consultadas	475
Bibliografía Educación Artística	484
Metodología de investigación	506

Presentación

El término “Educación no formal” empieza a instalarse en nuestra sociedad a partir de los años sesenta¹, aunque la realidad nos muestra que ha existido mucho antes de popularizarse esta acepción.

Los cursos de Educación plástico visual² son uno de los recursos educativos más ofertados y demandados, no sólo desde las instituciones³ sino también desde la iniciativa privada⁴. Entre otros cometidos la Educación plástico visual se utiliza con fines de: integración, terapia, desarrollo personal, ocupacional, entretenimiento y un largo etc., que en principio no son los específicos de esta área de conocimiento. Son, por lo tanto, necesarios y oportunos los estudios como el que aquí presentamos, que dinamicen y aclaren con aportaciones prácticas el

¹ TRILLA, J.,(1998 3ª 1993 1ª) : *La educación fuera de la escuela*. Ed. Ariel. Barcelona. Pg.18.

² <www.unesco.org/culture/creativity/education/html> “La necesidad de promover la educación artística, tanto a nivel formal como al **no formal** es cada vez más perceptible en el mundo en una época en la que, por una parte asistimos a una valorización del espíritu creativo, y, por otra, en la que se perfila la tendencia a no considerar ya las disciplinas como compartimentos estancos, sino a crear pasarelas entre ellas, y en especial entre la ciencia y el arte”

³ En los programas de los cursos que ofrecen las Juntas Municipales, Museos, Fundaciones Culturales, Centros de la tercera edad, Hospitales, etc. Suelen ofrecerse cursos de: pintura, dibujo, grabado, fotografía y otros talleres de artes plásticas. En Internet se pueden encontrar muchas ofertas con estas características.

⁴ Una consulta a la guía de teléfonos de Madrid, páginas amarillas del año 2001 en el apartado de “Academias de Dibujo y Pintura y Academias de Artes Plásticas ” contamos cincuenta, hay que tener en cuenta que telefónica cobra una cantidad importante por insertar un anuncio, es muy probable que el número de las que no aparecen sea muy superior,

panorama actual, ya que todos los objetivos transversales tienden a confundir la enseñanza de las artes visuales.

Es preciso conocer lo que demanda la sociedad y lo que se puede ofrecer para contribuir a la formación de cursos que potencien, no sólo los objetivos propios de la materia, sino también que aborden de alguna forma todos aquellos relacionados con el desarrollo personal y el progreso cultural.

La importancia de esta investigación reside en aportar datos de utilidad práctica para otros investigadores y profesionales de estas enseñanzas y cubrir el vacío investigador que se detectó al comienzo del estudio.

El propósito de este estudio es el de explorar el enmarañado panorama actual en la Educación plástico-visual dentro de la Educación no formal aportando datos de diferente alcance. Por una parte se *enumeran* los distintos tipos de *cursos* dentro de la Educación no formal y por otra, se ponen de manifiesto los *problemas más significativos* y asimismo se *describe un método experimentado* por la autora que es aplicable a otros contextos.

Los expertos en didáctica de la expresión plástica deberíamos elaborar planes que se adapten a los cambios previsibles (los especialistas) señalan como rasgo innovador en la enseñanza actual, la Educación permanente⁵. Se trataría por tanto, de reflexionar sobre lo que se puede aportar a la Educación fuera de las enseñanzas regladas y articularlo desde el entendimiento de las artes visuales y de la situación actual, para hacer valer estos conocimientos evitando el intrusismo, abundante en este tipo de enseñanza que perjudica la evolución favorable de los mismos, integrar planes que sirvan a los ciudadanos y, por lo tanto, a la sociedad.

Esta investigación trata de favorecer la elaboración de nuevas propuestas educativas.

⁵ DÍEZ HOCHLEITNER, R., (2001): *Aprender para el futuro*. XV Semana monográfica, del 26 al 30 de nov. De 2001. Ed. Fundación Santillana. Madrid. Pg. 78 del Documento básico.

CURRICULUM VITAE

- NOMBRE : **María Jesús**
- APELLIDOS : **Abad Tejerina**
- DOMICILIO : **N^a. S^a. de Luján, nº 11**
- DISTRITO POSTAL: **28016 Madrid**
- TELÉFONO : **91 345 04 78 y 655 68 70 24**
- D.N.I.: **664 049 Q**
- E-mail: **<mariajesusabad@hotmail.com>**

FORMACIÓN ACADÉMICA

- 2002.** Presenta en el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica la tesis doctoral titulada: APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN PLÁSTICO-VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL. Dirigida por el Doctor Manuel Sánchez Méndez, catedrático emérito de la Facultad de Bellas Artes.
- 2000** Completa los cursos de doctorado en el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica.
- 1998** Beca FPI, otorgada por la Universidad Complutense.
- 1998** Licenciada en Bellas Artes por la Universidad Complutense.
Especialidades: Pintura y Audiovisuales.
- 1977** Graduado en Artes Aplicadas.
Especialidad: Fotografía Artística.

ACTIVIDADES Y CARGOS ACADÉMICOS

2001/2002

- Vocal de Gobierno en la Delegación Central de Alumnos.
- Comisión de Evaluación del Servicio de Información de la Universidad Complutense.

2000/2001

Representante de alumnos de tercer ciclo en:

1. Delegación de Alumnos de Bellas Artes.
2. Consejo de Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica -.
3. Junta de Facultad.
4. Claustro.
5. Delegación de Alumnos Complutenses. Vocal de Gobierno.
6. Delegación Alumnos Complutenses: Comisión de Reclamaciones.
7. Comisión de Investigación.
8. Comisión de Evaluación de la Facultad de Bellas Artes.
9. Comisión de Evaluación del Servicio de Información de la UCM.

DATOS PROFESIONALES

1. VITAE ARTÍSTICO.

A-EXPOSICIONES INDIVIDUALES

B-EXPOSICIONES COLECTIVAS

C-PREMIOS Y SELECCIONES

2. VITAE DOCENTE.

A-CURSOS DE FORMACIÓN, JORNADAS Y CONGRESOS.

B- DOCENCIA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO.

C- DOCENCIA EN EDUCACIÓN CONTINUA.

D- DOCENCIA EN EDUCACIÓN NO FORMAL.

E- DOCENCIA EN PROYECTOS DE INNOVACIÓN EDUCATIVA.

3. VITAE INVESTIGADOR.

A-FORMACIÓN ACADÉMICA.

B- PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN EN LOS QUE PARTICIPA.

C- PUBLICACIONES.

D- INVESTIGACIONES.

E- BECAS.

F - ESTANCIAS EN EL EXTRANJERO.

4. OTROS DATOS.

1. VITAE ARTÍSTICA

- A.-EXPOSICIONES INDIVIDUALES.
- B- EXPOSICIONES COLECTIVAS.
- C- PREMIOS Y SELECCIONES.

A- EXPOSICIONES INDIVIDUALES

- 2001** Abril. Exposición individual en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Córdoba, titulada "Mujeres Andaluzas y la Edad de las Mujeres". Comisionada por Mónica Caravias. (catálogo).
- 2001** Febrero. Exposición individual en la Sala de Exposiciones del Centro Cultural Moncloa. Serie "Pañuelitos". Comisionada por Mónica Caravias. (catálogo).
- 1998** Noviembre. Exposición individual en la sala Ymca de Madrid, patrocinada por Tabacalera Española. Serie: "Peines, Peinar".

B- EXPOSICIONES COLECTIVAS

2002

Intercambio Cultural con Polonia. Universidad Complutense de Madrid. En colaboración con Delegación Central de Alumnos, Delegación de alumnos de la Universidad de Varsovia Embajada de Polonia, Facultad de Bellas Artes y Universidad Complutense.

2000

FEBRERO: Universidad Politécnica: "Carteles Semana del Vino".

MARZO/ ABRIL: Exposición de audiovisuales galería Rekalde (Bilbao). (catálogo).

MAYO: Ayuntamiento de Nuevo Baztán, "Un viaje en el tiempo, tras las huellas de...". Pintura, fotografía e instalaciones. (catálogo).

JUNIO: Exposición colectiva en la Confederación Española de Cajas de Ahorros (catálogo).

1999

FEBRERO: Colectiva con los becarios de Paradores de Turismo en el Palacio de Congresos y Exposiciones de Madrid. (catálogo).

ABRIL: “Estela Xacobeá” En los centros de formación de la Fundación San Pablo CEU. Campus Moncloa, Campus Montepríncipe Universidad, Campus Montepríncipe Colegio, Centro Luis Vives, Centro Claudio Coello.

ABRIL: Facultad de Bellas Artes de Madrid, “Becarios 1998”. (catálogo).

MAYO: Carteles Cursos de Verano Convocado por la Fundación General de la Universidad Complutense.

MAYO: Seleccionada en el Concurso de Carteles convocado por la Fundación General de la Universidad Complutense. (exposición).

MAYO: Exposición de Fotografía en la Escuela Superior de Ingenieros de Caminos de Madrid.

MAYO: “Homenaje a Velázquez” Ayuntamiento de Nuevo Baztán (Madrid). (catálogo).

JUNIO: Exposición colectiva en la Confederación Española de Cajas de Ahorros. (catálogo).

NOVIEMBRE: Asociación alumnos Complutenses, Facultad de Medicina. (catálogo).

1998

ENERO: Caja de Ávila en Arenas de San Pedro, exposición colectiva con el grupo “ARTERIA” en la sala de exposiciones.

FEBRERO: Exposición colectiva con el grupo “DE-GENERACIÓN DEL 98” en el centro “Príncipe de Asturias” de Madrid, en la que participa con: Pintura, videocreación y conferencia. (Catálogo).

ABRIL: Exposición en la Galería “Paloma Pintos” de Santiago de Compostela.

MAYO: Exposición en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, de carteles para los cursos de verano de la Universidad Complutense.

MAYO: Exposición en la sala “Puerta de Toledo”. Arquitectura madrileña del primer tercio del siglo XX. (catálogo).

MAYO: Exposición colectiva con el grupo “DE-GENERACIÓN DEL 98” en los espacios expositivos del “Centro de la Moraleja”.

JUNIO: Exposición en la Facultad de Bellas Artes “ Alumnos de 4º y 5º”.

JUNIO: Exposición en la Facultad de Bellas Artes “Concurso de Pintura y Escultura de la Universidad Complutense”.

SEPTIEMBRE: Escribe el texto de presentación del profesor de caligrafía china Zonghui Xu, con motivo de la exposición de pintura realizada en la Galería Azteca de Madrid. - Publicado -.

OCTUBRE: Exposición de los vídeos realizados durante los cursos 96/97 y 97/98 la exposición realizada en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense organizada por el departamento de Dibujo II titulada: “ Diseño, artes de la imagen”.

1997

ENERO: Exposición colectiva con el grupo “DE-GENERACIÓN DEL 98”, en el edificio “Torre Europa” Madrid.

MARZO: Colabora para la revista GENERACIÓN XXI, (páginas de arte) con el grupo “DE GENERACIÓN DEL 98”.

ABRIL: Exposición colectiva con el grupo “DE-GENERACIÓN DEL 98” patrocinada por Caja de Madrid en Morata de Tajuña (Aula de Cultura, del 19 al 26 de abril).

MAYO: XI Muestra de Artes Plásticas “Las Palmillas”. Galería de Arte Luiz Verri. La Puebla del Río (Sevilla).

MAYO: Exposición colectiva con el grupo “DE- GENERACIÓN DEL 98” en el espacio expositivo de “El Centro de la Moraleja”.

MAYO: Manzanares (Ciudad Real) del 28 de abril al 23 de mayo, en la Galería de Arte, patrocinado por la Caja de Madrid.

JUNIO: Ciudad Real del 26 de mayo al 7 de junio en “la Galería de Arte”, colectiva del grupo “DE-GENERACIÓN DEL 98” patrocinada por Caja de Madrid.

SEPTIEMBRE: Exposición colectiva con el grupo "ARTERIA" en el espacio expositivo del Club de Golf de la Moraleja (Madrid).

DICIEMBRE: Exposición en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, con la tarjeta rectoral de Navidad (segundo accésit).

Exposición colectiva con el grupo "DE-GENERACIÓN 98" en la sala de exposiciones de Caja de Ávila en Arenas de San Pedro.

OCTUBRE: Colabora y asiste al 1er. Congreso de Arte Infantil. (Organizado por el departamento de Didáctica de la Expresión Plástica) celebrado en la Facultad de Bellas Artes de Madrid del tres al cinco de octubre.

1996

MARZO: Exposición "Lo más fresco de la Pintura" en el espacio expositivo de la Esquina del Bernabéu, Madrid.

ABRIL: Funda y preside el grupo artístico "DE-GENERACIÓN DEL 98".

MAYO: Exposición colectiva en el espacio expositivo del centro "Moda Shopping", Madrid.

MAYO: Miembro fundador del grupo "ARTERIA".

OCTUBRE: Exposición colectiva con el grupo "DE-GENERACIÓN DEL 98" en el espacio expositivo "La Esquina del Bernabéu" Madrid.

NOVIEMBRE: Exposición colectiva con el grupo "ARTERIA" en el centro cultural "El Torito".

DICIEMBRE: Exposición en la Facultad de Bellas Artes de Madrid "Tarjeta Rectoral de Navidad".

1995

Exposición de grabado en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, sala de exposiciones.

C- PREMIOS Y SELECCIONES

2001

OCTUBRE: Seleccionada para formar parte de la Colección del Gabinete de Grabados del Departamento de Dibujo I.

1999

JUNIO: Exposición colectiva en la Confederación Española de Cajas de Ahorros (catálogo).

MAYO: Seleccionada por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense, para intervenir un espacio con el artista Agustín Ibarrola. (Programa de Canal + y Zaro Films sobre energías renovables).

MAYO: Seleccionada en el Concurso de Carteles convocado por la Fundación General de la Universidad Complutense. (exposición).

MARZO: Accésit de creatividad y publicación del cartel en el concurso del logotipo para la delegación de estudiantes complutenses.

FEBRERO: 3er. Premio en el concurso de fotografía "Women of Earth" convocado por Avon.

1998

DICIEMBRE: Primer premio en el concurso "Tarjeta Rectoral de Navidad" otorgado por la Universidad Complutense de Madrid.

OCTUBRE: Primer Accésit en el concurso de "Diseño del Galardón del cincuentenario del Estudiantes".

JUNIO: Seleccionada por el Departamento de Pintura para la exposición celebrada en la Facultad de Bellas Artes de Madrid: "Alumnos de pintura 4º y 5º".

JUNIO: Seleccionada en el concurso "Pintura y Escultura" convocado por la Universidad Complutense de Madrid.

MAYO: Seleccionada en el concurso de pintura "Arquitectura Madrileña del primer tercio del siglo XX" convocada por la Fundación Amigos de Madrid. (catálogo).

MAYO: Seleccionada en el concurso de carteles “Cursos de Verano” de la U.C.M.

1997

DICIEMBRE: Segundo accésit en el concurso “Tarjeta Rectoral de Navidad” de la Universidad Complutense.

OCTUBRE, NOVIEMBRE: Seleccionados los trabajos de vídeo-creación para ser exhibidos en la Galería Rekalde de Bilbao (octubre - noviembre) coincidiendo con la inauguración del Museo Guggenheim. (catálogo).

1996

DICIEMBRE: Seleccionada “Tarjeta Rectoral de Navidad de la U.C.M”.

1995

Seleccionada por la Facultad de BB.AA. para la exposición de los mejores grabadores del curso 94/95.

Primer premio en fotografía en blanco y negro y segundo en color del grupo de empresa de la Confederación de Cajas de Ahorros.

Realiza el diseño de la camiseta para recaudar fondos con motivo del viaje “Paso del Ecuador”. Convocado por los alumnos participantes. (Dos mil ejemplares).

1973

Tercer premio “Felicitación Navideña de la E.A.A.O.A. nº. 1 de Madrid.

1974

Premio especial de Navidad de la E.A.A.O.A.

EXPERIENCIA DOCENTE

- *A- CURSOS DE FORMACIÓN, JORNADAS Y CONGRESOS*
- *B- DOCENCIA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO.*
- *C- DOCENCIA EN PROYECTOS DE INNOVACIÓN EDUCATIVA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO.*
- *D- DOCENCIA EN EDUCACIÓN CONTINUA.*
- *E- DOCENCIA EN EDUCACIÓN NO FORMAL.*

A- CURSOS DE FORMACIÓN, JORNADAS Y CONGRESOS

CURSOS

Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación. Programa de formación para la docencia universitaria: Curso 1 **LA UNIVERSIDAD Y LAS TAREAS BÁSICAS DEL PROFESOR UNIVERSITARIO. (30 horas)**

Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación. Programa de formación para la docencia universitaria: Curso 2 **LAS ESTRATEGIAS DEL APRENDIZAJE EN LA UNIVERSIDAD. (30 horas)**

Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación. Programa de formación para la docencia universitaria: Curso 3 **LA EVALUACIÓN EN LA UNIVERSIDAD Y LOS INSTRUMENTOS DE MEDIDA DE RENDIMIENTO. (30 horas)**

Universidad Complutense de Madrid, Instituto de Ciencias de la Educación. Programa de formación para la docencia universitaria: Curso 4 **LAS NUEVAS TECNOLOGÍAS Y LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA. (30 horas)**

Ier. CONGRESO DE ARTE INFANTIL. Universidad Complutense. Didáctica de la Expresión Plástica.

JORNADAS ARTE Y MUJER. La retina de las mujeres: fotografía y feminismo. Instituto de Investigaciones Feministas de la Universidad Complutense de Madrid. 27 al 29 de mayo 1999. (10 horas).

REUNIÓN CIENTÍFICA SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA con el profesor **ELLIOT EISNER** de la Universidad Standford, EE.UU.

Primer ENCUENTRO ESTATAL DE DOCENTES E INVESTIGADORES UNIVERSITARIOS EN CREATIVIDAD.
Universidad Autónoma de Madrid.

Seminario de **FOTOGRAFÍA DIGITAL**. organizado por la Facultad de Bellas Artes y el Departamento de Dibujo II Diseño y Artes de la Imagen.

Cursos en la Fundación Santillana:

2001 UNIVERSIDAD Y SOCIEDAD.

2000. APRENDER PARA EL FUTURO. EDUCACIÓN A FAVOR DE LA DIGNIDAD HUMANA

1999. UN FUTURO PARA EL APRENDIZAJE. LA FINANCIACIÓN EN LA EDUCACIÓN.

Cursos de Verano. Fundación General de la Universidad Complutense, El Escorial:

2002. LA CALIDAD DE LA UNIVERSIDAD EN UN MARCO GLOBAL.

2001,

- **HORIZONTE DE LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA.**
- **LA FIGURA DEL DEFENSOR UNIVERSITARIO: UNA INSTITUCIÓN NUEVA AL SERVICIO DE LAS GARANTÍAS Y DEFENSA DE LOS DERECHOS DE LA COMUNIDAD UNIVERSITARIA.**

2000,

- **LA TELEVISIÓN EN ESPAÑA ANTE EL NUEVO MILENIO. 2000.**
- **UNIVERSITARIOS Y SOCIEDAD.**

B- DOCENCIA EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO.**Curso 2002/03**

Colaboradora honorífica en la asignatura **Proyectos II** del Departamento de Pintura.

Curso 01/02

Colaboraciones en las asignaturas del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, como son:

- **Bases Didácticas de las Artes Visuales.**
- **Creatividad y Educación Artística.**
- **Artista, Sociedad y Educación.**

Curso 00/01**CENTRO: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, FACULTAD DE BELLAS ARTES**

Obtiene LA VENIA DOCENDI para colaborar en tareas docentes del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica, concedida por el Vicerrector de Investigación de la UCM.

Participa en la docencia de las asignaturas:

1. **Bases Didácticas de las Artes Visuales.**
2. **Creatividad y Educación Artística.**
3. **Artista, Sociedad y Educación.**

Estas asignaturas forman parte de la programación anual del Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la Facultad de Bellas Artes.

Régimen: Responsable de **programación, docencia y evaluación de unidades didácticas específicas.**

Los temas impartidos son:

La imagen. ¿Para qué sirven las imágenes?.

Qué es la Pintura en nuestro siglo. Soportes metapictóricos.

Educación no formal. Objetivos, contenidos, metodología.

La Educación Artística en grupos heterogéneos.

Educación no formal

La evaluación en la educación no formal.

Análisis de la imagen en movimiento.

¿Para qué sirven las imágenes?.

El cine como referente en las artes plásticas, la India un caso singular.

Curso 99/00

CENTRO: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, FACULTAD DE BELLAS ARTES

Participa con el Dr. Don Manuel Sánchez Méndez, director de la Tesis doctoral que está realizando, en la elaboración del currículo de la asignatura que imparte el citado catedrático: **Creatividad y Procesos**.

La toma de datos sirve para completar el trabajo de campo propuesto en la Tesis.

Durante el curso participa impartiendo ante el director de tesis los siguientes temas con formato de conferencia:

1. El montaje de vídeo: algunas pautas creativas.
2. La televisión a debate.
3. Análisis de un anuncio.
4. Los cortos en España.
5. Relaciones entre cine, televisión y vídeo.
6. La imagen. ¿Para qué sirven las imágenes?.
7. Educación no formal.
8. La Educación Artística en grupos heterogéneos.
9. La evaluación en la educación no formal.
10. La Imagen.
11. La Publicidad y su análisis.
12. La Televisión a debate.
13. El cómic.

Curso 98/99

CENTRO: UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, FACULTAD DE BELLAS ARTES

Colabora en la docencia de la Asignatura: **Técnicas Pictóricas y Materiales** con el Profesor Domiciano Fernández.

**C- DOCENCIA EN PROYECTOS DE INNOVACIÓN EDUCATIVA
EN EL ÁMBITO UNIVERSITARIO.**

**PARTICIPACIÓN EN PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN
FINANCIADOS**

- **2001-** Incluida en el proyecto docente PIE 2000/35: Integración de recursos virtuales en las enseñanzas de primer ciclo de los estudios de Bellas Artes”.

CURSO: 00/01:

CENTRO: Facultad de Bellas Artes de Madrid.

DEPARTAMENTO: **Pintura.**

ASIGNATURA: **Color.**

Clases de Apoyo a la Asignatura.

Lugar: **INTERNET.**

Unidades Didácticas Interactivas Completas. (Contenidos, Objetivos, Metodología y Evaluación).

D- DOCENCIA EN EDUCACIÓN CONTINUA.**CURSO2002-03.**

CESMA (Escuela de Negocios, Centro de Estudios Superiores)
Curso de Escaparatismo.

Módulos:

- Las estaciones en los escaparates.
- Últimas tendencias en escaparatismo.
- Escaparates del mundo. Connotaciones culturales.
- Talleres de Recursos.
- Visitas guiadas a escaparates.

CURSO2002:

Escuela de Verano de la Universidad Complutense:
Coordinación y docencia en los cursos:

1º Nuevos desarrollos de la imagen comercial y sus aplicaciones prácticas.

Módulos: Las estaciones en los escaparates.
Últimas tendencias en escaparatismo.
Taller De presupuestos.

2º Aplicaciones prácticas de la Educación Artística: cómo enseñar a interpretar una imagen.

Módulos: Análisis de la imagen fija versus imagen en movimiento.

Módulo: Arte y Medio Ambiente -Curso 2001

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.

• Escuelas de Verano de Aranjuez- 2001

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fundación General de la Universidad Complutense, Caja Madrid, Comunidad de Madrid e Ilustrísimo Ayuntamiento de Aranjuez.

Módulo: Patrimonio Cultural, Géneros y materiales patrimoniales.

• **Módulo: Composición, Curso de Monitores- Sep./Nov. 2001**

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.

Módulo: Curso de Monitores.

• **Módulo: Gestión Cultural y Medio Ambiente- Sep./Nov.2001**

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.

Módulo: Curso de Gestión Cultural.

• **Módulo: Trampantojo y Medio Ambiente. - Sep./Nov. 2001**

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.

Módulo: Escaparatismo y Medio Ambiente. - Sep./Nov. 2001

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fundación General de la Universidad Complutense.

Módulo: Curso de Escaparatismo.

**Curso de Visual Merchandising . En Cesma - Escuela de Negocios-
.Curso 2001**

Curso de Escaparatismo.

- Talleres prácticos.
- Escaparates del mundo.
- Escaparates y Medio Ambiente.

E- DOCENCIA EN EDUCACIÓN NO FORMAL.**Curso 00/01:**

Coordinación de los Talleres interactivos didáctico-artísticos programados para niños en MANUALshow Espacio temático de Oficios artísticos. Ifema. Madrid. (40 horas).

Pintura, Grabado, Dibujo e Historia del Arte en taller de Artes Plásticas y Visuales de la Asociación Cultural “**Artenuba**”, (Nuevo Baztán /Madrid). Registrada con el N°17.497 en la Comunidad de Madrid. Financiada por el Ayuntamiento de dicha localidad.

Duración: Un curso académico completo.

Horas: **140**.

Régimen: Responsable de programación, docencia y evaluación del curso.

Curso 99/00:

Pintura, Color, Fotografía e Historia del Arte en taller de Artes Plásticas y Visuales de la Asociación Cultural “**Artenuba**”, (Nuevo Baztán /Madrid). Registrada con el N°17.497 en la Comunidad de Madrid. Financiada por el Ayuntamiento de dicha localidad.

Duración: Un curso académico completo.

Horas: **204**.

Régimen: Responsable de programación, docencia y evaluación del curso.

Curso 98/99:

Pintura, Color, Dibujo, Procedimientos Pictóricos e Historia del Arte en taller de Artes Plásticas y Visuales de la Asociación Cultural “**Artenuba**”, (Nuevo Baztán /Madrid).

Registrada con el N°17.497 en la Comunidad de Madrid. Financiada por el Ayuntamiento de dicha localidad.

Duración: Un curso académico completo.

Horas: **204**..

Régimen: Responsable de programación, docencia y evaluación del curso.

VITAE INVESTIGACIÓN

- A- FORMACIÓN ACADÉMICA.
- B- PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN EN LOS QUE PARTICIPA.
- C- PUBLICACIONES.
- D- BECAS.
- E- INVESTIGACIONES.
- F- CONFERENCIAS.
- G- PARTICIPACIÓN EN CONGRESOS Y JORNADAS.

A-FORMACIÓN ACADÉMICA.

2002 Presentación en el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica de la tesis doctoral titulada : **APLICACIONES PRÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN PLÁSTICO VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL**., dirigida por el Doctor Manuel Sánchez Méndez, catedrático Emérito de la Facultad de Bellas Artes de Madrid.

2001- Certificado de **SUFICIENCIA INVESTIGADORA**, expedido por la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid.

PROGRAMA 16600-98005 ARTE Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA
DEPARTAMENTO: DIDÁCTICA DE LA EXPRESIÓN PLÁSTICA
CURSOS

B- PROYECTOS DE INVESTIGACIÓN EN LOS QUE PARTICIPA

1. Proyecto de **Innovación Educativa** “Integración de recursos virtuales en las enseñanzas de primer ciclo de los Estudios de Bellas Artes” (nº de referencia PIE 2000/35).
2. El Arte de los niños: **Investigación y Didáctica del MUPAI**, desde el año 1998.

C- PUBLICACIONES

2002

ARTE INDIVIDUO Y SOCIEDAD Nº 14. Resumen interpretado del curso: Los horizontes de la Universidad.

II CONGRESO DE ARTE INFANTIL. Ed. Complutense. *Educación no formal: una experiencia pedagógica*.

MANICOMIC. *Cómic, cómic, cómic*. Ed. Departamento Dibujo II, Facultad de BB.AA. UCM

JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN BELLAS ARTES. *Didáctica de la Artes Visuales+Praxis+Investigación*. Ed. ABIBA.

PROLOGO DE LA EXPOSICIÓN *Urbanitas. Nueve líneas (y un espacio)*. Ed. Centro Cultural Puerta de Toledo.

DISEÑO DEL CUADERNO INFORMATIVO DEL DEFENSOR DEL MENOR DE LA COMUNIDAD DE MADRID.

DISEÑO Y REALIZACIÓN DEL CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE INTERCAMBIO CULTURAL CON POLONIA.

2001

ARTE INDIVIDUO Y SOCIEDAD, nº 13- Revista científica sobre Educación Artística y visual. Publica el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Universidad Complutense.

Artículo: “¿Para qué sirve el cine comercial en la aldea global? La India un caso singular.

On-line:

En el Museo Pedagógico de Arte Infantil (Website):

Abad Tejerina, María Jesús. (2001)

[http:// www.ucm.es/info/mupai/abad/htm](http://www.ucm.es/info/mupai/abad/htm)

y

[http:// www.ucm.es/info/mupai/abad2/htm](http://www.ucm.es/info/mupai/abad2/htm)

- Catálogo de la exposición “Pañuelitos”. Soporte: CD ROM.

2000

- Conferencias de becarios en BB.AA, ABIBA. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

- Participa en la obra manuscrita para una edición facsímil de El Quijote. (Parte del capítulo XXV). <http://www.cep-marbellacoin.org/cervantes/MostrarTQ2.ASP?Clave=Q125>
- Introducción al catálogo del artista madrileño Carlos Ramos.

1999

Revista “Andanada” pág. 13 y 26. Nº 3 .

1998

Presentación del catálogo en la exposición del pintor Xu Zonghui.

D- BECAS

2002. Beca de la Fundación General de la UCM para asistir al curso: LA CALIDAD DE LA UNIVERSIDAD EN UN MARCO GLOBAL.

2002. Beca- FPI, Formación de Personal Investigador, otorgada por la Universidad Complutense de Madrid.

2001 Beca- FPI, Formación de Personal Investigador, otorgada por la Universidad Complutense de Madrid.

Junio- Extensión de beca FPI dentro del programa “Estancias Breves”, para investigar en un centro extranjero, financiado por la Universidad Complutense. Centro de destino: **Universidad de Harvard**, ciudad de Boston, país **Estados Unidos**. Facultad de Educación, permanencia de un mes.

Julio.- **Beca de la Fundación General de la Universidad Complutense** para los Curso de Verano 2001, (23-28 de Julio) curso: “Horizonte de la Universidad Española”.

2000 Beca- FPI, Formación de Personal Investigador, otorgada por la Universidad Complutense de Madrid.

Julio.- **Beca de la Fundación General de la Universidad Complutense** para los Cursos de Verano 2000, (24-28 de Julio) curso: La Televisión en España ante el nuevo siglo.

2000 Beca de exención de tasas para asistir al las Jornadas Sobre La Identidad de Una Ciudad. Móstoles 25, 26, 27, 28 de Octubre del 2000.

Beca para asistir a las Jornadas “La Sociedad Civil en el S. XXI y las nuevas Tecnologías”.

1999 Beca- FPI, Formación de Personal Investigador, otorgada por la Universidad Complutense de Madrid.

1998 Beca de Creación Artística de Paradores de Turismo. Septiembre y octubre de 1998. (con dotación económica).

1997 Beca-Colaboración curso 1997-98, otorgada por el Ministerio de Educación y Ciencia. (con dotación económica).

E- INVESTIGACIONES

-2002 Investigaciones sobre Educación Artística, Educación no formal y Evaluación.

-2001 *Tesis doctorales realizadas en la Facultad de Educación de la Universidad de Harvard sobre Educación Artística durante los años 1999 al 2001.*

- **-2001** *Simbología del pañuelo. Pintura.*
- **-2001** *El cine Indio como referente Social.*
- **-2000** *Imagen fija versus imagen en movimiento.*
- **-2000** *Medio ambiente y manifestaciones artísticas.*
- **-2000** *La enseñanza del arte en la educación no formal: experiencia docente en el ámbito educativo.* (Investigación convalidada por nueve créditos y que se desarrollará en descripción del trabajo realizado y resultados obtenidos del impreso normalizado para la renovación de la beca.

Consta de:

Parte teórica:

Recoge la investigación escrita (118 páginas) sobre una experiencia didáctica que servirá como trabajo de campo para la tesis doctoral

Parte práctica: Compuesta por tres apéndices,

Apéndice 1.- **Test** de evaluación de las muestras recogidas.

Apéndice 2.- **CD Rom** con las imágenes de los ejercicios.

Apéndice 3.- **Catálogos** y muestras de algunas experiencias realizadas.

- **-1999** Educación Artística y pedagogía crítica:
El montaje audiovisual, educación antibélica: una mirada a la guerra desde cuadros históricos.
- **-1999** *El hombre como medida en los procesos de creación.*
- **-1999** *Otros soportes del cómic.*
- **-1999** Reunión Científica sobre Educación Artística con el **Profesor Eisner** de EEUU.
- **-1998** Teoría sobre pintura con peines titulada *Peines, peinar.*
- **-1998** Trabajo de investigación titulado:
Análisis crítico de Gordon Douglas. (Videocreador).
- **-1997** Trabajo de investigación "Pedagogía del Dibujo" titulado:
Sobre la necesidad de aprender a interpretar el lenguaje televisivo en la escuela.

- -1996 Investigación sobre “Procedimientos Pictóricos” titulado: *La técnica del dorado*.
- -1994 Sobre conceptos de la Historia del Arte titulado: *La influencia de la pintura en la fotografía*.

F-CONFERENCIAS

2001

Conferencia titulada: *De artistas y herencias* dictada en:

I Salón Europeo del ARTE DE LA RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN Y CONSERVACIÓN Del Patrimonio Cultural, dentro del Seminario “LAS CAJAS DE AHORROS IMPULSORAS DEL PATRIMONIO CULTURAL REGIONAL”. Parque Ferial Juan Carlos I. Madrid.

<http://www.salon-ryr.com/paginas/3.html>

Presentación de la mesa INVESTIGACIÓN ARTÍSTICA DENTRO Y FUERA DE ESPAÑA en de las **Jornadas de Investigación en Bellas Artes**, Facultad de Bellas Artes, Universidad Complutense. Madrid.

Conferencia titulada: *Taxonomía de Materiales del Patrimonio*, dictada en:

- **Escuelas de Verano de Aranjuez- 01**

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fundación General de la Universidad Complutense, Caja Madrid, Comunidad de Madrid e Ilustrísimo Ayuntamiento de Aranjuez.

Módulo: Patrimonio Cultural, Géneros y materiales patrimoniales.

Ciclo de Conferencias sobre: *La Composición* dictada para:

- **Módulo: Composición, Curso de Monitores- Sep./Nov. 01**

Diplomados y Licenciados

Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General

Complutense e IMAF.

Módulo: Curso de Monitores.

Ciclo de Conferencias tituladas: *Gestión Cultural y Medio Ambiente*, para:

- **Módulo: Gestión Cultural y Medio Ambiente-, Curso de Gestión Cultural, Sep./Nov. 01**

Diplomados y Licenciados
Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.
Módulo: Curso de Gestión Cultural.

Ciclo de Conferencias tituladas: Trampantojo y Medio Ambiente para:

- **Módulo: Trampantojo y Medio Ambiente. Curso de Trampantojo- Sep. /Nov. 01**

Diplomados y Licenciados
Promueve: Fondo Social Europeo, Comunidad de Madrid, Fundación General Complutense e IMAF.
Módulo: Curso de Trampantojo.

Ciclo de Conferencias tituladas: Escaparatismo y Medio Ambiente para:

- **Módulo: Escaparatismo y Medio Ambiente. Curso de Escaparatismo - Sep. /Nov. 01**

Diplomados y Licenciados
Promueve: Fundación General de la Universidad Complutense.
Módulo: Curso de Escaparatismo.

Ciclo de Conferencias tituladas: Escaparatismo , Nuevas Tendencias para:

- **Curso de Visual Merchandising . En Cesma - Escuela de Negocios- . Curso 01**

Colaboraciones en cursos con formato de conferencias.

Ponencia titulada: El Papel del Artista en el Patrimonio para:

Congreso de Patrimonio Cultural, IFEMA.

Las Cajas de Ahorro Impulsoras del Patrimonio Cultural. Organiza Confederación Española de Cajas de Ahorros.

Noviembre 2001

2000

- *La semiótica según Giraud.* Facultad de BB. AA. De Madrid
- *Imagen fija versus imagen en movimiento:* en Nuevo Baztán (Madrid) y en la Facultad de BB.AA. de Madrid.(publicada).
- *Estudios de Bellas Artes:* Instituto público San Juan Bautista (Madrid).

- Ciclo de conferencias para el grupo Artenuba (Nuevo Baztán Madrid): *Fotografía y nuevas tecnologías/ Pintura monocromática y ruptura de soportes*.
- *Arte y Medio Ambiente*, Facultad de Bellas Artes de Madrid.
- *Arte Povera y Land Art*. Facultad de Bellas Artes de Madrid.
- *Gallinas en corral ajeno*. Sobre educación no formal. Comunicación en el II Congreso de Arte Infantil. (Pendiente de publicación).
- **Conferencias dictadas en la Facultad de Bellas Artes, con motivo del curso "Monitor de tiempo libre":**
 - 1ª **Relaciones entre el artista y la naturaleza,**
 - 2ª **Land Art.**
 - 3ª **¿Para qué el arte?.**
- 1. Para la Asociación Cultural Artenuba ciclo de conferencias sobre Arte y Magia:
- 2. La Magia en la Pintura.
- 3. Goya: "*El Aquelarre de las brujas*".
- 4. Magia negra y magia blanca, la televisión y la publicidad como vehículo de banalización de lo cotidiano.
- 5. Representaciones mágicas en la prehistoria, su influencia en las artes visuales actuales.

1999

- Ciclo de conferencias para la asociación cultural Artenuba sobre arte actual, dibujo y pintura.
- Jornadas de Mujeres y Fotografía: *La influencia de la pintura en la fotografía*, Centro Cultural Conde Duque.
- *La Publicidad y la mujer*, para la asociación Cultural La Encina.
- *Proyectos de artista* Facultad de Bellas Artes de Madrid.

G-PARTICIPACIÓN EN CONGRESOS Y JORNADAS

2002:

- **La Calidad de la Universidad en Marco Global.** Cursos de Verano de la Fundación General de la Universidad Complutense. El Escorial. Madrid

2001:

- **Horizonte de la Universidad en España.** Cursos de Verano de la Fundación General de la Universidad Complutense. El Escorial, Madrid.
- **Universidad y Sociedad.** Fundación Santillana. Madrid.
- **I Salón Europeo del ARTE DE LA RESTAURACIÓN, REHABILITACIÓN Y CONSERVACIÓN del Patrimonio Cultural.** Parque Ferial Juan Carlos I. Madrid.
- **Segundas Jornadas de ABIBA.** ARTE E INVESTIGACIÓN. Facultad de Bellas Artes. UCM. Madrid.

2000:

- **Primer encuentro estatal de Docentes e Investigadores Universitarios de Creatividad.**
- **CREATIVIDAD Y CURRÍCULO UNIVERSITARIO.**(10 y 11 de marzo). Universidad Autónoma de Madrid. Miraflores de la Sierra (Madrid).
- Curso dentro del Programa de Doctorado, equivalente a seis créditos, del que se reconocen cinco__especificados como: *Créditos fuera del Departamento*. Este curso impartido por el Dr. Don Tomás García Asensio, del Departamento de Dibujo con el título: **LO CROMÁTICO EN EL DIBUJO Y EN EL DISEÑO**. Calificado con **Sobresaliente**.
- **Seminario Fotografía Digital** Impartido por la Escuela Superior de Imagen y Sonido.
- **Jornadas de Becarios de Investigación en Bellas Artes.** Interviene dentro del Comité Organizador.
- Cursos de Verano 2000 de la Fundación General de la Universidad Complutense: **La televisión en España ante el nuevo milenio**.
- Cursos de Verano 2000 de la Fundación General de la Universidad Complutense: Encuentros en agosto: **Universitarios y Sociedad**.
- **II Congreso de Arte Infantil.** Comité organizador y trabajando como coordinadora de becarios del Congreso y se encarga de los patrocinadores. Durante este Congreso presenta la Mesa 2 de Comunicaciones. (Septiembre).
- **Jornadas Sobre La Identidad De Una Ciudad.** Móstoles, 25, 26, 27 y 28 de Octubre de 2000.

- XV Semana Monográfica de la Fundación Santillana, del 27 de Noviembre al 1 de diciembre. Tema tratado: *Aprender para el futuro: Educación a favor de la dignidad humana*".
- Jornadas: *La Sociedad Civil en el S. XXI y las nuevas Tecnologías*.
- Primer encuentro de Becarios Pre y Postdoctorales UCM.

1999:

- Reunión científica con Elliot Eisner: La Educación Artística en EE.UU.
- Jornadas "Un futuro para el aprendizaje: La Financiación de la Educación" XIV Semana Monográfica del 25 al 29 de Octubre 1999/ Fundación Santillana.

1997:

- I Congreso de Arte Infantil. Comité organizador. Octubre. Organizado por el Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Facultad de Bellas Artes. Universidad Complutense. MMaría Jesús Abad Tejerina

OTROS DATOS

2001- Incluida en el anuario de artistas: "Quién y Por qué".

Residencia en Gran Bretaña (Londres) en el año 1992.

1997 Colabora con la productora "On Line Desk". en la dirección artística para la realización de documentales sobre artistas plásticos.

Fija su residencia en Alemania entre los años 1978 y 1985.

Nivel avanzado en la utilización y manejo de P.C. y de la red de Internet.

En la página web www.mcnet.es/arteria pueden verse algunas de sus obras, ha colaborado y diseñado algunas páginas para la exposición virtual del grupo.

Participa en tertulias radiofónicas de varios programas. (Emitidos por R.N.E. y cadena S.E.R.). Las grabaciones de los mismos que serán aportadas en caso de ser solicitado.

Es miembro de las siguientes Asociaciones:

- Amavi. (Asociación Madrileña de Artistas Visuales)
- Asociación para la Creatividad. Socia Fundadora (Docentes e Investigadores Universitarios en Creatividad).
- Abiba, Socia Fundadora (Becarios de Investigación en Bellas Artes).
- Apiv/ UCM, Asociación de Becarios de Investigación Complutenses.
- De-Generación del 98, Socia Fundadora Grupo de Artistas Plásticos.

IDIOMAS

Buenos conocimientos de alemán hablado y escrito.

Conocimientos de francés hablado y escrito.

Durante el curso 99/00 ha recibido regularmente clases de iniciación al idioma inglés dirigido hacia la comprensión del lenguaje científico relativo al área de conocimiento de la tesis doctoral

**TÍTULO: APLICACIONES DIDÁCTICAS DE LA EDUCACIÓN
PLÁSTICO-VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO
FORMAL.**

AUTORA: María Jesús Abad Tejerina
DIRECTOR DE TESIS: Manuel Sánchez Méndez
AÑO ACADÉMICO: 2002
UNIVERSIDAD: Complutense de Madrid
CENTRO DE LECTURA: Bellas Artes
CENTRO DE REALIZACIÓN: Bellas Artes/ Didáctica de la
..... Expresión Plástica
TRIBUNAL:
DESCRIPTORES: CIENCIAS DE LAS ARTES Y LAS LETRAS
..... EDUCACIÓN ARTÍSTICA, EDUCACIÓN
..... NO FORMAL, MÉTODOS EDUCATIVOS
..... PINTURA Y DIBUJO.

RESUMEN: Esta tesis recoge una experiencia de Educación artística en una zona “rural-residencial” cercana a Madrid, en la que se extrapolaron los métodos aplicados en la Educación superior, (Bellas Artes), al marco de la Educación no formal.

Estos cursos están recogidos dentro de un marco teórico en el que se describe la situación de la Educación artística superior en la Comunidad de Madrid y la de la Educación no formal.

El propósito de este estudio es el de explorar el enmarañado panorama en Educación artística no formal y en base a los resultados obtenidos en los cursos, aportar datos de diferente alcance que pueden servir de base a otras investigaciones.

Los planteamientos en torno a los que gira la investigación son:

- El análisis de los métodos que se emplean en la Educación artística superior.
- Las limitaciones de los mismos cuando se aplican en Educación no formal.
- Las insuficiencias que presenta la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal, y
- Comprobar si la Educación artística es un buen medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual.

El estudio es aplicable a otros contextos.

**TITLE: DIDACTICAL APPLICACIONS OF THE PLASTIC-VISUAL EDUCATION
IN NONFORMAL EDUCATION**

AUTHOR: María Jesús Abad Tejerina

DIRECTOR: Manuel Sánchez Méndez

YEAR: 2002

UNIVERSITY: Universidad Complutense de Madrid

CENTRE: Faculty of Fine Arts

DEPARTMENT: Didactics of

..... Plastic Expression

DISSERTATION COMMITTEE:

PRESIDENTE:

JAVIER PEREDA PIQUER

VOCALES:

TOMÁS GARCÍA ASENSIO

M^a TERESA GIL AMEIJERAS

M^a DEL CARMEN MORENO SAEZ

SECRETARIO:

MANUEL HERNÁNDEZ BELVER

KEYWORDS: CIENCIAS DE LAS ARTES Y LAS LETRAS

ART EDUCATION,
NONFORMAL EDUCATION,
EDUCATIONAL METHODS,
PAINTING, DRAWING.

ABSTRACT: This dissertation elaborates on an experience of Education in Arts in a rural-suburban area in the vicinity of Madrid, where the teaching methods applied in higher education (Fine Arts) have been extrapolated into nonformal education.

These courses are framed within a theory which describes the current situation of the higher education and the nonformal education within the Autonomous Region Madrid, in the domain of the Fine Arts.

The goal of this study is to assess the complex background of the nonformal education in Fine Arts, and to offer an amount of data which can serve as a basis for further research.

The basic issues in the present study are:

Analysis of the methods used in the higher education in Fine Arts.

Their limitations when applied to nonformal education.

.The shortcomings of the customary plastic-visual nonformal education.

Testing whether education in Fine Arts is a good instrument for the divulgation of culture and for intellectual development.

The results of the present study are also relevant for other contexts.

CAPÍTULO I, INTRODUCCIÓN

I.1 Estructura de la Tesis.

I.1.1 Qué tipo de tesis es

I.1.2 “Génesis” del proyecto

I.1.3 Para qué

I.1.4 Ámbito de la tesis

I.2 Cuestiones Propuestas en esta Investigación

I.1 ESTRUCTURA DE LA TESIS

Esta tesis está organizada en **nueve capítulos**, los cuatro primeros corresponden al marco teórico y sitúan la experiencia realizada, descrita en los capítulos cinco, seis y siete, en el contexto propio de una investigación de Educación Artística. El capítulo ocho recoge las conclusiones; y el nueve las fuentes documentales. En último lugar se puede consultar la bibliografía utilizada para realizar el estudio.

El capítulo **primero**, aborda el *sentido de la investigación*: de qué, para qué por qué se hace y el ámbito en el que se desarrolla, la naturaleza el significado del estudio que se mantiene.

El **segundo**, describe el estado actual de la Educación Artística en los tres centros superiores de la Comunidad de Madrid y. el *marco teórico* del tema estudiado. Aborda la Educación no formal y las tendencias en Educación plástico- visual.

El **tercero**, presenta la metodología aplicada y describe cómo se han confeccionado los datos. Las referencias en cuanto a la *metodología* que se ha empleado para realizar el estudio, es decir, las metodologías propias de una tesis doctoral y no las utilizadas en la experiencia, que quedan recogidas en el capítulo quinto, donde se examina este apartado.

El **cuarto**, es un *estudio sobre la evaluación*, en él se plasma una descripción general, se continúa con la evaluación en Educación Artística y se detalla por último los modelos aplicados en la experiencia.

En el **quinto**, se describen *los aspectos comunes de la experiencia* realizada en dos cursos de Educación Artística, en los que se maneja el método didáctico objeto de la investigación. El **sexto**, recoge lo relativo al *curso 1998/99*, el **séptimo** al *curso 1999/00*, en el **octavo** se incluyen las *conclusiones*, tanto de los cursos como de la investigación. en el **noveno** se describen las fuentes examinadas y se enumeran los lugares de consulta.

Se presenta, una separata en la que se incluyen los originales de los test contestados por los alumnos participantes, los catálogos de las dos exposiciones correspondientes a los dos cursos descritos en la experiencia, las invitaciones para las mismas y la camiseta original que editaron los alumnos.

I.1.1 Qué tipo de tesis es.

Esta tesis es el **estudio intrínseco de un caso**¹ y engloba la complejidad de un método aplicado en un taller y la observación del mismo para conocer los resultados.

Es un estudio cualitativo de un caso singular, donde se destacan **aspectos educativos y sociales**².

Para su mejor comprensión se ha incluido un estudio de tipo **generalista que contempla la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal**. Se ha realizado, también, un análisis de los estudios de Bellas Artes en la Educación Superior, ya que, el caso expuesto es un intento de aproximación a esa metodología. El marco teórico contempla los aspectos formales propios de una tesis doctoral.

Entre las distintas taxonomías que podemos manejar para describir una investigación, utilizamos la que consideramos más clarificadora; es la propuesta por Sierra Bravo³, ya que contempla multitud de posibilidades, haciendo posible la descripción de cualquier tipo de curso.

1. **Por su amplitud:** Ofrece una panorámica de la situación de la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal y un estudio monográfico de un caso.

¹ STAKE, R.E., (1999 2ª, 1998 1ª): *Investigación con estudio de casos*. Ed. Morata. Madrid., “La investigación con estudio de casos no es una investigación de muestras. El objetivo primordial del estudio de un caso no es la comprensión de otros. La primera obligación es comprender este caso”. Pg. 17.

² TORRES, C.A., (1995, 1ª en inglés 1990) *La Política de la Educación no formal en América Latina*. Ed. Siglo XXI. México. México Pág 31: “ Aun con el riesgo de forzar una interpretación excesivamente simplista de los procesos sociales, se podría argumentar que la atmósfera social de la movilización y la participación de las clases sociales, comunidades, grupos e individuos en cuestiones educativas constituye una variable decisiva para la formulación, aplicación y evaluación de políticas en la educación de adultos. Esto quiere decir que cualquier esfuerzo por caracterizar a programas educativos tiene que hacer referencia a las circunstancias sociales en que se desarrollan esos programas, y especialmente a la dinámica social”.

³ SIERRA BRAVO, R.,(1988): *Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación Científica*. Ed. Paraninfo. Madrid. P. 115.

2. **Por su alcance temporal:** Actual ya que corresponde a planteamientos actuales.
3. **Por su relación con la práctica:** Incluye la aplicación de un método didáctico.
4. **Por su naturaleza:** Empírica, experimento con observación documental, incluido en un marco teórico.
5. **Por su carácter:** Es una tesis descriptiva y cualitativa. En la muestra se aplicado, también, el método cuantitativo que refleja las estadísticas con los resultados objetivos del estudio.

I.1.2 “Génesis” del proyecto.

En el año 1998 un grupo de alumnos pertenecientes a una asociación cultural, Artenuba, con sede en Nuevo Baztán (Madrid) ofrecieron a la autora de esta investigación, que ejerciera como profesora de pintura para un grupo de personas pertenecientes a dicha asociación.

La elaboración del plan docente, en el que se planteó el método a aplicar en el taller y **la posibilidad de obtener y reunir datos** que recogieran la experiencia, respondió directamente al enunciado de este apartado.

Para poner en marcha el proyecto se buscaron referencias en otros talleres, para conocer los métodos que se estaban aplicando, fue entonces cuando se tomó conciencia de la necesidad de **desarrollar programas** que aporten a los alumnos los conocimientos necesarios para lograr cumplir sus expectativas. Los alumnos demandaban una mayor “calidad de enseñanza”, ya que los cursos que se impartían en esa zona estaban dirigidos por monitores no especializados. Se diseñó un curso en el que se abordaría el taller desde la perspectiva de la Educación superior.

La Educación plástico visual en el ámbito de la no formal permite al docente gozar de libertad para experimentar o aplicar en el aula todo aquello que considere oportuno, añadiremos, que precisamente esta supuesta virtud, es un arma de doble filo que conviene tener en cuenta al elaborar la programación.

El estudio de casos beneficia y **enriquece a la comunidad investigadora**. Tiene diferentes alcances: Anima a otros a reflejar sus experiencias y aporta datos, como los que se describen en esta investigación, que sirven de base a otros trabajos y, por lo tanto, constituye una contribución benéfica.

Son precisos antecedentes para tener una visión de la evolución en Educación plástico visual en la Educación no formal.

Pocas veces se contempla directamente, siendo una de las más demandadas por la sociedad.

A un nivel específicamente educativo se observó que **la metodología aplicada en la experiencia puede aplicarse o servir como antecedente para elaborar otras.**

I.1.3 Para qué

En los procesos educativos experimentales, en los que se aplica un nuevo método, una de las preocupaciones es **evaluar cómo ha funcionado**. El tratamiento de los datos obtenidos aportan un interesante material, para el propio investigador y para la comunidad investigadora.

Conocer si la metodología empleada en los estudios superiores de **Bellas Artes se puede utilizar en el marco de la Educación no formal** y dentro de estas **cuales son específicas**, es la dimensión del estudio.

Evaluar las debilidades que presenta la Educación visual en el marco de la Educación no formal, es otro centro de enfoque propuesto. Consideramos que de la experiencia se entresacan **aspectos culturales y sociológicos** que sirven para interpretarla no sólo desde sus objetivos directos, también hemos querido conocer para qué ha servido desde la perspectiva sociocultural, desarrollo personal y difusión de la cultura.

Este tipo de investigaciones, sumadas, a otros casos semejantes, sirven **para fundamentar nuevas acciones socioeducativas**. Son interesantes cuando ubicados en un espacio educativo concreto, como el caso objeto de esta exposición, nos dan **claves** con las que afrontar **otros cursos de Educación plástico visual**.

I.1.4 Ámbito de la Tesis

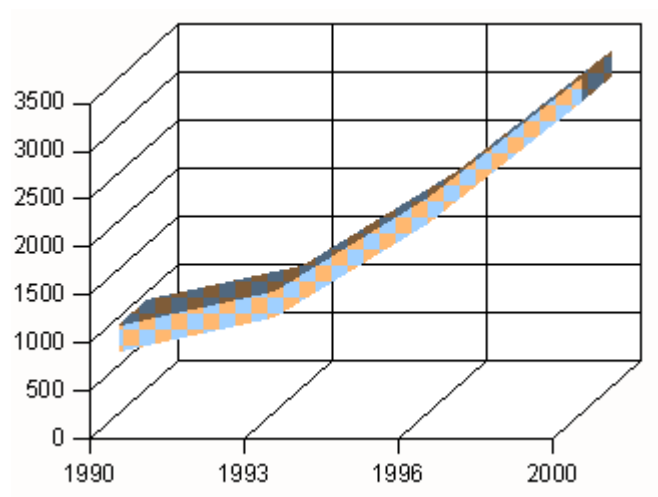
El área que comprenden los cursos de Educación plástico visual carece del grado de formalización con el que cuentan las enseñanzas regladas, hay ausencias de “reglas mínimas”. Cualquiera puede ejercer como profesor, no es necesario tener un programa. Los alumnos, salvo excepciones, carecen de la formación plástico visual suficiente como para poder discernir, elegir y saber exactamente qué persiguen; sólo los más preparados optan por buscar programas dirigidos por especialistas en las materias en las que pretenden instruirse.

Estas variables propician una multitud de propuestas, desde talleres de artistas de renombre muy cualificados, hasta clases particulares a domicilio ofrecidas por personas con poco o ningún conocimiento de la materia que imparten. Podemos decir que no hay criterios comunes en los cursos que se ofrecen, ni en cuanto a calidad de enseñanza, ni en cuanto a la preparación del docente, ni por los lugares donde se desarrollan, ni por el tipo de alumnos, aunque predominan los talleres donde los alumnos dirigidos por autodidactas habilidosos, aprenden a pintar óleos copiando imágenes de fotografías o bodegones del natural, y donde las pretensiones de los alumnos no son otras, ni tienen otro objetivo que el de relajarse y entretenerse.

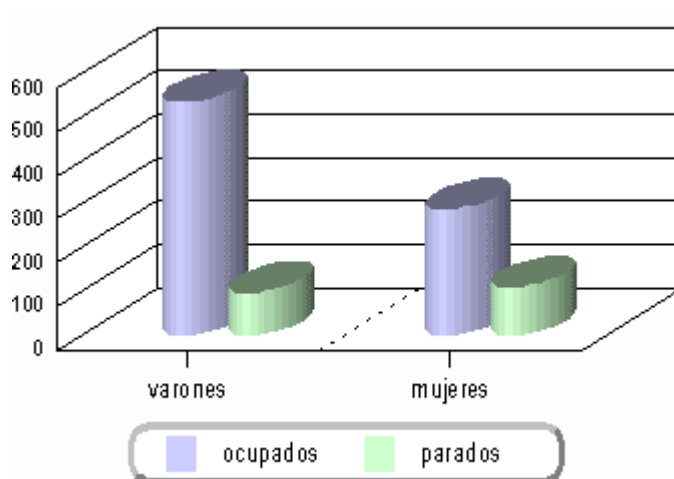
Ofrecemos algunos datos de carácter socioeconómico relativos a la zona, facilitados por el Ayuntamiento de Nuevo Baztán, (1996) con el fin de contextualizar la parte experimental de la investigación:

EVOLUCIÓN DEMOGRÁFICA

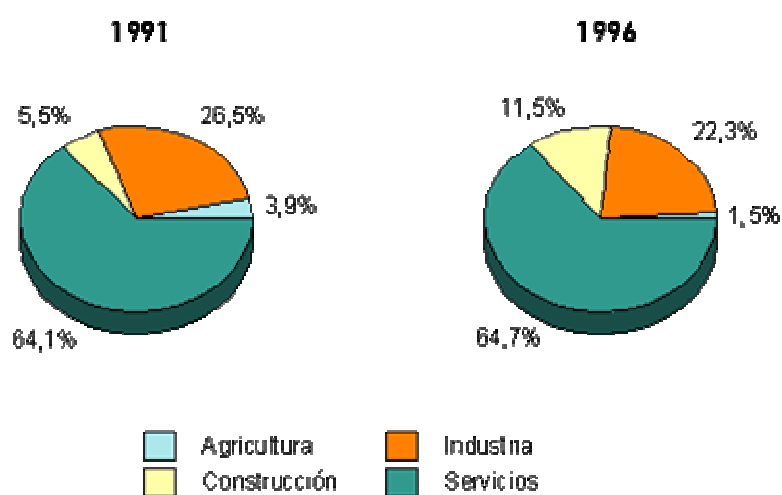
VOLUCIÓN DEMOGRÁFICA



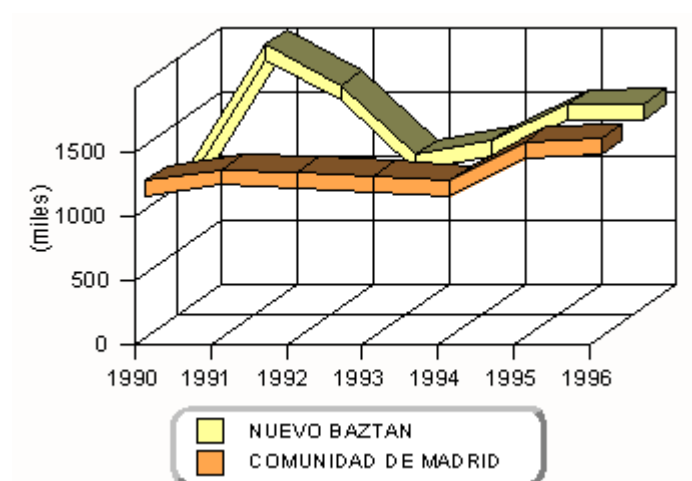
EMPLEO DE LA POBLACIÓN



POBLACIÓN OCUPADA POR SECTORES ECONÓMICOS



EVOLUCIÓN DE LA RENTA POR HABITANTE



Pesetas constantes de 1996

Cuando se iniciaron los cursos objeto de la investigación, en Nuevo Baztán (Madrid) ⁴había cinco Asociaciones Culturales, que ofrecían cursos. Los locales donde se desarrollaban las actividades que ofrecían los cedía el Ayuntamiento, a cambio de colaboraciones con él en eventos públicos como la decoración de las carrozas para la cabalgata de Reyes, participar en el mercadillo medieval, montando un pequeño puesto donde se mostraban productos artesanos, o en la fiesta de carnaval, preparando la cartelería.

La Asociaciones ofrecían en ese momento cursos de:

- Pintura y dibujo
- Cerámica
- Esmaltes
- Estaño
- Cestería
- Trabajos manuales
- Pintura de escayolas
- Restauración de muebles.

Existían, además otras actividades como gimnasia, baile, sevillanas, costura etc., que no tienen relación con este estudio.

Haremos referencia a los cursos de pintura y dibujo que se ofrecían en ese momento:

⁴ Datos socioeconómicos en www.comadrid.es/gema/goc/100/datosocioeco.htm adjuntados en el apéndice.

PROFESORES DE DIBUJO Y PINTURA QUE OFRECÍAN CURSOS EN EL AÑO 1998/99 EN NUEVO BAZTÁN (MADRID)

Preparación teórico/práctica en E. P. Visual.	Profesión	Nivel de estudios	Objetivo del curso
No tiene	Mecánico	Graduado escolar	Pintar óleos para su venta
No tiene	Ama de casa	Bachiller	Pintar bodegones: copia del natural y reproducción fotos en óleo

Queremos hacer constar que los alumnos no estaban satisfechos de los cursos que se ofrecían en la zona.

Situación en los pueblos cercanos era también insuficiente, ya que sólo se impartían clases de restauración de muebles en Villar del Olmo (4Kms.) y cerámica en Campo Real (12 Km.). Nuevo Baztán se encuentra a cuarenta y cinco kilómetros de Madrid, donde la oferta abarca muchas clases de enseñanzas, pero las personas interesadas en estos cursos tienen que invertir demasiado tiempo en trasladarse para asistir a los mismos. Hay que señalar que en aquella época los transportes públicos tenían unos horarios restringidos (tres autobuses al día), y el viaje duraba noventa minutos aproximadamente, además no existían alternativas de transporte público, como metro o trenes de cercanías. Los habitantes de Nuevo Baztán dependían del transporte privado para sus traslados.

Los cursos descritos en la investigación contaban con características diferentes del resto de los propuestos en la zona: El núcleo principal de alumnos tenían interés en encontrar un docente licenciado en Bellas Artes, se centraban prioritariamente, en los siguientes puntos:

1. Su objetivo común era acercarse a las artes plástico visuales desde la teoría y la práctica.
2. Que se les garantizase un mínimo de un año de docencia.
3. Contar con atención individualizada para conseguir objetivos particulares.

I.2 CUESTIONES PROPUESTAS EN ESTA INVESTIGACIÓN.

El estudio de un caso se puede tener tres orientaciones⁵.
Puede servir para:

1. Evaluar un programa dado (intrínseco)
2. La comprensión de otros casos.
3. Entender otra cosa (instrumental).

Con las hipótesis que presentamos se abordan las tres categorías descritas, aunque no con la misma profundidad:

1- ¿Es posible servirnos de la metodología empleada en los estudios superiores de Bellas Artes, aplicándolas al marco de la Educación no formal? y ¿Qué recursos se pueden aplicar y cuales son específicos de la Educación no formal?

Estas cuestiones nos conducen al análisis general del caso, cuya finalidad es “comprender un sistema acotado” que permite valorarlo y ver los puntos comunes, así como las particularidades del caso investigado, de forma claramente **intrínseca**. La segunda cuestión es de tipo **instrumental**.

2-¿Qué insuficiencias presenta la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal?

Se abandona el carácter intrínseco para poner de manifiesto resultados de mayor alcance, que se puede incluir entre los procesos y situaciones comunes de otros cursos de Educación no formal.

3- ¿Es la educación plástica un buen medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual?

En este caso se aborda un objetivo contemplado desde el comienzo de los cursos y que incluimos en los hallazgos de tipo

⁵., STAKE, R.E., (1999 2ª, 1998 1ª):*Investigación con estudio de casos*. Ed. Morata. Madrid. pp.aa. 16-17

sociológico, destacables en este estudio, ya que el objetivo de los mismos, desde el punto de vista de los alumnos, contemplaba tanto el aprendizaje de artes plástico visuales como el desarrollo personal. Esta cuestión nos orienta en cuanto al cumplimiento de las expectativas por parte del “cliente”. Como hipótesis se corresponde con el punto número dos: **Para la comprensión de otros casos.**

Se ha tratado de formular unas hipótesis que permitan describir e interpretar unos hechos muy específicos, con el fin de profundizar en su significado.

Si nos ajustamos a los parámetros de “tipos de hipótesis”⁶, comúnmente aceptadas en investigación científico sociales, podemos decir, que las presentadas, se ajustan a los parámetros de las descritas como **hipótesis de trabajo**⁷, en cuanto a las que aparecen en los anteriores apartados numeradas con 2 y 3, y la **hipótesis conceptual**⁸, en la primera propuesta.

⁶ <http://server2.southlink.com.ar/vap/hipotesis.htm>

- ⁷ **Hipótesis de trabajo.** Es aquella que le sirve al investigador como base de su investigación, o sea, trata de dar una explicación tentativa al fenómeno que se está investigando. Ésta es la hipótesis que el investigador tratará de aceptar como resultado de su investigación, rechazando la hipótesis nula. Se dice que la hipótesis de trabajo es operacional por presentar cuantitativamente (en términos medibles) la hipótesis conceptual o general
- ⁸ **Hipótesis conceptual.** Es la hipótesis que se formula como resultado de las explicaciones teóricas aplicables a nuestro problema. Nos ayuda a explicar desde el punto de vista teórico el fenómeno que estamos investigando. Es la hipótesis orientadora de la investigación, intenta enfocar el problema como base para la búsqueda de datos. No puede abarcar más de lo propuesto en los objetivos de la investigación o estar en desacuerdo con ellos. Podemos enunciarla como una relación causal o determinante proveniente del planteamiento del problema, de donde se desprenden las variables

CAPÍTULO II, CONTEXTO DE LA INVESTIGACIÓN. La Educación Artística.

II.1 Estado actual de la Educación Visual en las Facultades de Bellas Artes en la Comunidad de Madrid.

- II.1.1 Plan de estudios de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense.
- II.1.2 Plan de estudios del Centro de Estudios Superiores Felipe II, Licenciatura en Bellas Artes.
- II.1.3 Plan de Europeo de Estudios Superiores (C.E.E.S.) Licenciatura en Bellas Artes.

II.2 Estado Actual de la Educación Visual en el Marco de Educación No Formal

II.3 Tendencias en Educación Visual en el Marco de la Educación No Formal.

- II.3.1 Políticas Internacionales. UNESCO.
- II.3.2 Políticas Europeas de formación continua.
- II.3.3 Centros de Investigación en Educación plástico-visual que contemplan la Educación no formal.
- II.3.4 Motivos que provocan en cambio.
- II.3.5 .Oferta educativa en Educación visual en la Educación no formal.

II LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA.

La Educación Artística aglutina un buen número de materias específicas; son muchos los autores que lo enfocan desde distintas perspectivas.

De manera general, podemos decir que la Educación Artística debe cumplir principalmente los siguientes puntos básicos descritos por Gil Ameijeiras, T.¹:

1. Aprender a ver.
2. Aprender a hacer.
3. Aprender a leer.
4. Aprender a actuar.
5. Aprender a actuar.

Marín Viadel², en el mismo libro, señala: “Las artes plásticas son la disciplina que atiende la formación del alumno en los campos del dibujo, la pintura, el modelado, y en general, en todo el ámbito de las imágenes visuales.

Con la enseñanza de las artes plásticas se pretende que el alumno aprenda y desarrolle las conductas propias que se generan en torno a las imágenes visuales, tanto desde la perspectiva del producto, del que realiza esas imágenes, como del espectador, del que las consume y disfruta. Manejando lápices, pinceles, colores, arcilla, se pone en manos del alumno los instrumentos que le permitan adueñarse de un mundo expresivo con el que poder manifestar sus ideas, sus sentimientos y emociones. Familiarizándose, comprendiendo y disfrutando se propicia que pueda acceder a uno de los medios más poderosos de información, conocimiento y recreación del mundo que le rodea”.

¹ GIL ALMEIJEIRAS, T., (1998): *Consideraciones sobre la Educación Artística*. En MARÍN VIADEL, DE LAIGLESIA J.F., TOLOSA MARÍN, J.L., *La Investigación en Bellas Artes*. Ed. Grupo Editorial Universitario. Barcelona. Pg. 50.

² Ibidem, pg. 115.

Es aún reciente la incorporación al currículo de la Educación Artística como materia formal. Desde hace algunos años se está tratando de adecuar los contenidos para conseguir una **estructura cognitiva de la Educación Artística** al igual que en resto de las disciplinas.

Citamos, entre los investigadores que mayor influencia han tenido en el desarrollo de teorías que vertebran la tendencia descrita a:

- Arnheim (1969, 1979, 1984, 1986, 1990, 1993) desde la psicología de la percepción,
- Gombrich (1979, 1980, 1982, 1983) y Panofsky (1980, 1989), desde la historia del arte, así como
- Gardner (1990), autor este último del Proyecto Zero de la Universidad de Harvard para la Educación Artística (1989) donde se recogen no sólo valiosos y pioneros documentos en cuanto a la Educación Artística como disciplina, sino en cuanto a las relaciones entre esta y las tecnologías educativas Ver (VV.AA, (1988): "Sampling the image: Computers in arts education". Art, Mind and Education: Research from project Zero. Urbana: University Of Illinois Press. pp. 99-110).

En Europa es donde se gestan los principios que luego se desarrollarían en diferentes lugares, resultando ser los Estados Unidos uno de los lugares donde cobra mayor importancia.

Las autoridades americanas y el sistema de ayudas privadas a la investigación con exigencia de cumplimiento de objetivos revierten en resultados concretos.

Los investigadores europeos, aun contando con presupuestos menos generosos para investigación, que en los Estados Unidos, han llegado a hacer que tomen arraigo las bases de la Educación Artística. Por desgracia son menos reconocidos, en parte por la menor difusión que se da a estos estudios.

En España, sumida en las corrientes europeas donde los investigadores en Educación Artística son de gran interés y en muchos casos de mayor profundidad, quizá por desarrollar una labor puramente vocacional y no estar sujetos a presiones económicas con exigencia de resultados, como ocurre en los Estados Unidos, las investigaciones y propuestas en Educación Artística son muy lúcidas. Uno de los principales problemas con los que nos encontramos los investigadores noveles es el de encontrar las obras de nuestros grandes autores demasiado dispersas, muchas de ellas difíciles de localizar, por lo que urge realizar un esfuerzo para reunir las para poder manejarlas con facilidad.

Los estudios e investigaciones realizadas por estos investigadores, son el núcleo que gesta las bases para transformar las enseñanzas artísticas en disciplina.

Las características que una materia debe tener para ser considerada disciplina deben ser:

- a) Unos contenidos reconocibles
- b) Una comunidad de profesionales que estudien dichos contenidos y
- c) Un cuerpo de procedimientos característicos y métodos de trabajo que faciliten la exploración y la investigación.

El sistema curricular en la Educación Artística que incorpora estas tres características es el denominado Educación Artística Como Disciplina, derivado del inglés Discipline Based Art Education, donde se origina este concepto.

La tendencia a abordar la EACD, utilizando el acrónimo, incluye en sus contenidos lo necesario para conseguir los siguientes objetivos:

- La creación,
- El entendimiento y
- La apreciación del lenguaje visual y del arte.

La EACD se puede aplicar en todos los ámbitos de la Educación plástico-visual y, por lo tanto, en la **Educación no formal**.

No existen por el momento criterios unificadores que especifiquen los contenidos, sólo contamos con ciertas pautas de carácter generalista que podemos resumir en:

1. La Educación Artística no es diferente de otras materias, por lo que se puede impartir mediante un currículo estructurado. Debe de abordar los cuatro contenidos básicos:
 - 1/ Creación,
 - 2/ Crítica,
 - 3/ Estética,
 - 4/ Historia del arte.
2. Las unidades didácticas deben ordenarse de forma que los conocimientos adquiridos puedan ser evaluados.
3. Los profesores deben preparar al alumno para:
 - 1/ Producir arte,
 - 2/ Analizar, interpretar y evaluar las manifestaciones plástico-visuales, tanto propias como ajenas,
 - 3/ Conocer la historia del arte, y el papel que desempeña la figura del artista en las diferentes épocas,

- 4/ Entender las manifestaciones artísticas, los juicios estéticos, es decir tener los suficientes conocimientos artísticos que le permitan elaborar criterios.
4. La Educación Artística como disciplina debe contar con personas capaces de desarrollar programas, y tener la solvencia de asesorar tanto a profesores como a alumnos.
5. La EACD promueve una actividad profesional organizada de la Educación Artística donde el profesor ha de sentirse parte de una comunidad de estudiosos del área, de tal manera que pueda acceder a publicaciones y materiales de otros profesionales, así como dar a conocer a sus colegas sus logros en el campo.
6. La EACD, desde sus orígenes, tiene como objetivo que la comunidad educativa general respete el área de conocimientos de la Educación Artística ,de tal manera que intenta organizar al colectivo de profesores, maestros e investigadores, del mismo modo en el que están organizados el resto de profesionales de cualquier campo, no sólo del educativo.

II.1 ESTADO ACTUAL DE LA LICENCIATURA DE BELLAS ARTES EN COMUNIDAD DE MADRID

Agregamos una visión general del estado de la Educación Superior, pasando por alto otros niveles de Educación Artística, ya que, la experiencia aportada en este estudio, **consiste en aplicar parte de los contenidos de este tipo de enseñanzas a la Educación Artística en el ámbito de la Educación no formal.**

Mostrar, por tanto, el estado de la cuestión, conocer en qué lugares se imparte la licenciatura de Bellas Artes, qué objetivos, metodologías y qué formas de evaluar contempla, así como las motivaciones que tiene los alumnos para realizar estos estudios.

Un aspecto interesante es conocer las motivaciones que tiene un alumno para cursar esta licenciatura, las razones que le llevan a decidirse por la enseñanza artística superior.

Según el autoinforme de evaluación anteriormente citado "Los alumnos que acceden a estos estudios responden a un perfil claramente vocacional, siendo prioritaria esta formación frente a otras opciones posibles". En la sociedad se valora positivamente la formación académica, aunque de todos es sabido que para ejercer como artista no se precisa titulación, sino demostrar capacidad artística.

La ventaja con la que cuenta un artista con formación académica es la de poder compatibilizar su actividad artística con otras actividades, permitiéndole mayor libertad al no tener que ajustarse a exigencias de mercado. Entre las actividades que se pueden ejercer al mismo tiempo que la artística, tenemos que destacar, en primer lugar, la docente a la que se dedican un porcentaje muy alto de artistas, entre ellos citaremos algunos que sobresalen en la Historia de la pintura como son Durero, Leonardo da Vinci, Paul Klee, Kandinsky a los que la labor docente ennoblece su figura, lejos de estereotipos que catalogan al artista docente como artista fracasado.

Conviene resaltar las aportaciones de Sánchez Méndez³, dice: “Algunos autores han puesto inconvenientes a la duplicidad de funciones del artista-profesor, haciendo entrar en conflictos ambas facetas”. N. Orsini en su obra *El dilema del artista-profesor*, (editada en U.S.A.), advierte que puede producirse una dicotomía entre la creación personal del profesor y la labor docente; y que factores exteriores, como el reconocimiento del valor de su obra personal, hacen que la labor docente suponga un lastre y produzca lo que Orsini califica de conflicto “esquizofrénico”⁴

Estas preocupaciones se han cuestionado y debatido en la historia de la Educación Artística. Juan Carlos Arañó⁵, a propósito del tema apunta:

“El alumnado que accedía a estas escuelas esperaba encontrar distintas soluciones a sus problemas, mientras que a la Escuela de Madrid iban aquellas personas que pretendían dar una orientación específicamente artística a sus vidas y buscaban soluciones en torno a esta pretensión como eran el contacto con determinados artistas que ejercían como profesores o relaciones profesionales en el centro cultural del país...Este mismo hecho queda destacado en la cita al reconocer que una gran parte de este alumnado tiene intenciones profesionales industriales.

Naturalmente estas afirmaciones están hechas tomando como referencia los parámetros del alumnado total de las Escuelas de Bellas Artes y no

³ SÁNCHEZ MÉNDEZ, M., La Educación Artística y las Orientaciones para el Futuro.pg. 37. en HERNÁNDEZ Y HERNÁNDEZ, F., JODAR MINARRO, A., y MARÍN VIADEL, R., :(1991): ¿Qué es la Educación Artística?. Ed. Sendai. Barcelona. España.

⁴”Dichos conflictos artífices, consecuencia de errores de planteamiento que han prevalecido durante mucho tiempo, y aún siguen apareciendo, aunque con menor frecuencia.

El primer error, desde el punto de vista creativo, es la concepción del problema como un “conflicto”, y el segundo entre alumno y profesor no puede existir conflicto, si se entiende que ambos, estudiante y tutor, se encuentren implicados en un “proyecto común” que ha de resolverse entre los dos”, comenta Sánchez Méndez al respecto/pacts

⁵ ARAÑÓ GISPERT, J.C.,(1988): *La Enseñanza de la Bellas Artes en España*. Editorial Complutense. Madrid pg. 130.Tesis Doctoral.

solamente de la Escuela especial de Pintura, Escultura y Grabado.”.

Podemos deducir que las personas que cursan estudios superiores de Bellas Artes continúan una tradición muy arraigada en la sociedad.

Son artistas vocacionales que buscan una preparación de tipo generalista que les facilite el acceso a múltiples opciones, destacando en primer lugar el ejercer como artista autónomo, quizá por la idea sobre el genio creador procedente de la sociedad romántica, que ésta figura.

“En todas ellas se detecta la falta, frecuente en casi todas las Facultades, sean de la rama que sean, de asignaturas específicas de metodología aplicada al estudio y a la investigación, a la creación etc.”. apunta el profesor Sánchez Méndez.

La Comunidad de Madrid cuenta actualmente con tres sedes donde se imparte la licenciatura en Bellas Artes pertenecientes a otros tantos Centros:

1. La Universidad Complutense de Madrid.
2. Centro de Estudios Superiores Felipe II (Adscrito a la Complutense) en Aranjuez.
3. Centro Europeo de Estudios Superiores (CEES) en Villaviciosa de Odón.

La Universidad Complutense integró la licenciatura de Bellas Artes en el año 1978. Los estudios de Bellas Artes se derivan de la Escuela Superior de Bellas Artes de San Fernando, estudios que se remontan al año 1744 cuando se aprobaron los estatutos para la fundación de la Real Academia de Bellas Artes.

El Centro Europeo de Estudios Superiores la incluyó entre sus licenciaturas en el curso 2000/01.

El Centro de Estudios Superiores Felipe II, incorporó los estudios de Bellas Artes en el curso 2001/02, con un plan de estudios y unos objetivos idénticos a los de la Universidad Complutense a la que está adscrita.

Tanto el centro Europeo de Estudios Superiores como el Centro de Estudios Superiores Felipe II, han ofrecido un número reducido de plazas, y se nutren, en parte, probablemente hasta que sean más conocidas, de los alumnos que no acceden a la Complutense, donde la demanda triplica el número de alumnos que pueden ser admitidos⁶. Los alumnos prefieren, en principio, la Complutense por ser la más acreditada, por encontrarse situada en Madrid y por gozar de una larga trayectoria que el CEES, por ser nueva, aún no tiene, asimismo

⁶ Universidad Complutense de Madrid. Evaluación Institucional de la Calidad. Autoinforme. Titulación de Bellas Artes. Marzo de 2002. Presidente: José maría González Cuasante. Ponente: Antonio Muñoz Carrión, Vocales: Consuelo Dalmau Moliner, Consuelo de la Cuadra González-Meneses, Juan Millares Alonso, Cayetano Portellano Pérez, José María Rueda Andrés, José María Negredo Miguel y María Jesús Abad Tejerina. Pg 7.

los gastos de matrícula son mucho más elevados que los de las Universidades públicas.

El Centro de Estudios Superiores Felipe II, nace con la perspectiva de cubrir la demanda en la zona este y sur de Madrid, donde la población se incrementa cada vez más.

Las informaciones verbales sobre este centro nos indican que se pretende mantener grupos pequeños y alta calidad educativa. Por lo que es posible que pasado algún tiempo la demanda de ingreso en el centro supere a la oferta.

La mayoría de los profesores de los dos nuevos centros proceden de la Universidad Complutense, por lo que todos los centros se encuentran en la actualidad estrechamente relacionados.

En cuanto a las metas que se persiguen en la enseñanza artística superior vienen en parte condicionadas por la tradición, donde se perseguía la máxima destreza en la representación del natural y estaba basada en largas horas de taller. Actualmente se presta igual atención a la formación teórica.

II.1.1 Plan de estudios de la Facultad de Bellas**FACULTAD DE BELLAS ARTES DE LA UNIVERSIDAD
COMPLUTENSE DE MADRID****Estructura****PRIMER CICLO, CURSO I****ESTRUCTURA DEL PLAN DE ESTUDIOS****Primer curso**

ASIGNATURAS TRONCALES	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
INTRODUCCIÓN ESCULTÓRICA	12	Escultura
INTRODUCCIÓN AL COLOR	12	Pintura (Pintura y Restauración)
DIBUJO DEL NATURAL I	12	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE I	6	Sección Departamental de Historia del Arte III (Contemp.)
SISTEMA DE ANÁLISIS GEOMÉTRICO DE LA FORMA Y LA REPRESENTACIÓN I	6	Dibujo II (Diseño e Imagen)

ASIGNATURAS OBLIGATORIAS	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
BASES DIDÁCTICAS DE LAS ARTES VISUALES	6	Didáctica de la Expresión Plástica
TÉCNICAS PICTÓRICAS Y MATERIALES	6	Pintura (Pintura y Restauración)
TÉCNICAS ESCULTÓRICAS Y MATERIALES	6	Escultura

Segundo curso

ASIGNATURAS TRONCALES	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
ESCULTURA I	12	Escultura
PINTURA I	12	Pintura (Pintura y Restauración)
DIBUJO DEL NATURAL II	12	Dibujo (Dibujo y Grabado)
TEORÍA E HISTORIA DEL ARTE II	6	Sección Departamental de Historia del Arte III (Contemp.)
SISTEMA DE ANÁLISIS GEOMÉTRICO DE LA FORMA Y LA REPRESENTACIÓN II	6	Dibujo II (Diseño e Imagen)

(Se deberán obtener 12 créditos cursando materias optativas y 6 créditos cursando materias de libre elección).

Tercer curso

ASIGNATURAS TRONCALES	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
DIBUJO DEL NATURAL II	12	Dibujo (Dibujo y Grabado)

(Se deberán obtener 36 créditos cursando materias optativas y 18 créditos cursando materias de libre elección).

Materias Optativas de Primer Ciclo

ASIGNATURAS	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
TEORÍA DE LA COMUNICACIÓN	6	Unidad Docente de Sociología IV
MITOS DEL ARTE	6	Sec. Dptal. Hist. Arte III (Contemp.)
EL CLASICISMO EN EL ARTE	6	Sec. Dptal. Hist. Arte III (Contemp.)
ESTÉTICA	6	Sec. Dptal. Hist. Arte III (Contemp.)
CREATIVIDAD Y EDUCACIÓN ARTÍSTICA	6	Didáctica de la Expresión Plástica
FUNDAMENTOS DE LA PLÁSTICA	6	Dibujo I (Dibujo y

		Grabado)
ANATOMÍA MORFOLÓGICA APLICADA	6	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
GRABADO Y TÉCNICAS DE ESTAMPACIÓN	12	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
FOTOGRAFÍA I	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
DISEÑO E INTRODUCCIÓN A LAS TÉCNICAS DIGITALES	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
ESCULTURA II	12	Escultura
CREACIÓN Y TÉCNICAS ESCULTÓRICAS	12	Escultura
PINTURA II	12	Pintura (Pintura y Restauración)
INTRODUCCIÓN A LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE PINTURA Y ESCULTURA	12	Pintura (Pintura y Restauración)
EVOLUCIÓN DE LOS CRITERIOS Y TÉCNICAS DE RESTAURACIÓN	6	Pintura (Pintura y Restauración)

SEGUNDO CICLO
Cuarto curso

ASIGNATURAS TRONCALES	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
IDEA, CONCEPTO Y PROCESO EN LA CREACIÓN ARTÍSTICA	18	Pintura (Pintura y Restauración) Escultura Dibujo I (Dibujo y Grabado)
PROYECTOS I	18	Pintura (Pintura y Restauración) Escultura Dibujo I (Dibujo y Grabado)

(Se deberán obtener 30 créditos cursando materias optativas).

Quinto curso

ASIGNATURAS TRONCALES	CRÉDITOS PLAN	DEPARTAMENTO
PROYECTOS II	18	Pintura (Pintura y Restauración) Escultura Dibujo I (Dibujo y Grabado)

(Se deberán obtener 42 créditos cursando materias optativas y 9 créditos cursando materias de libre elección).

Materias Optativas de Segundo Ciclo

ASIGNATURAS	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
SOCIOLOGÍA DE LA COMUNICACIÓN	6	Unidad Docente de Sociología IV
SOCIEDAD Y CULTURA CONTEMPORÁNEA	6	Unidad Docente de Sociología IV
ÚLTIMAS TENDENCIAS EN EL ARTE	6	Sec. Dptal. Hist. Arte III (Contemp.)
ARTISTA, SOCIEDAD Y EDUCACIÓN	6	Didáctica de la Expresión Plástica
GRABADO EN HUECO I	12	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
GRABADO EN HUECO II	12	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
GRABADO EN RELIEVE	12	Dibujo I (Dibujo y Grabado)
TÉCNICAS	12	Dibujo I (Dibujo y

PLANOGRÁFICAS		Grabado)
DISEÑO GRÁFICO I	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
FOTOGRAFÍA II	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
AUDIOVISUALES	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
IMAGEN DIGITAL	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
FOTOGRAFÍA III	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
DISEÑO OBJETUAL I	6	Dibujo II (Diseño e Imagen)
DISEÑO ESCENOGRÁFICO L	6	Dibujo II (Diseño e Imagen)
PROYECTO Y REALIZACIÓN AUDIOVISUAL	12	Dibujo II (Diseño e Imagen)
ESPACIO, ARTE Y ACCIÓN	6	Dibujo II (Diseño e Imagen)
MEDALLAS I	12	Escultura
MEDALLAS II	12	Escultura
LENGUAJE ESCULTÓRICO	12	Escultura
PROCESOS TÉCNICOS ESCULTÓRICOS	12	Escultura
PINTURA MURAL	12	Pintura (Pintura y Restauración)
PROCEDIMIENTOS Y TÉCNICAS PICTÓRICAS	12	Pintura (Pintura y Restauración)
INVESTIGACIÓN PLÁSTICA	6	Pintura (Pintura y Restauración)
TEORÍA DE LA CONSERVACIÓN Y RESTAURACIÓN	6	Pintura (Pintura y Restauración)
QUÍMICA Y FÍSICA APLICADAS A LA CONSERVACIÓN	6	Pintura (Pintura y Restauración)

ASIGNATURAS	NÚMERO DE CRÉDITOS	DEPARTAMENTO
ESTUDIO DE MATERIALES APLICADOS A LA CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN	6	Pintura (Pintura y Restauración)
MÉTODOS CIENTÍFICOS DE ANÁLISIS	6	Pintura (Pintura y Restauración)
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE I	12	Pintura (Pintura y Restauración)
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE OBRAS DE ARTE II	12	Pintura (Pintura y Restauración)
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE PINTURA MURAL	12	Pintura (Pintura y Restauración)
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE PINTURA CONTEMPORÁNEA	6	Pintura (Pintura y Restauración)
CONSERVACIÓN-RESTAURACIÓN DE ESCULTURA CONTEMPORÁNEA	6	Pintura (Pintura y Restauración)
MUSEOLOGÍA Y MUSEOGRAFÍA	6	Pintura (Pintura y Restauración)
NUEVOS MEDIOS EN LAS ARTES PLÁSTICAS	6	Pintura (Pintura y Restauración)

Organización de la licenciatura

- **Carga total:** 333 créditos.
- **Duración:** 5 años.
- **Estructura:** Dos Ciclos.

Primer Ciclo: 1.º, 2.º y 3.º Curso.

Segundo Ciclo 4.º y 5.º Curso.

(1 crédito 10 horas lectivas/ 1 año =30 semanas/1 cuatrimestral
15 semanas)

El Plan de Estudios está estructurado en asignaturas anuales y cuatrimestrales. El periodo lectivo de los cuatrimestres se anunciará al principio de cada curso.

Para las asignaturas cuatrimestrales el alumno dispone de 2 convocatorias: Febrero y Septiembre, para las asignaturas correspondientes al primer cuatrimestre, y Junio y Septiembre para las asignaturas de segundo cuatrimestre.

1. DISTRIBUCIÓN DE LOS CRÉDITOS

CICLO	CURSO	MATERIAS TRONCALES	MATERIAS OBLIGATORIAS	MATERIAS OPTATIVAS	CRÉDITOS LIBRE ELECCIÓN	TOTAL
Primer Ciclo	1º	48	18	0	0	66
	2º	48	0	12	6	66
	3º	12	0	36	18	66
Total 1º Ciclo		108	18	48	24	198
Segundo Ciclo	4º	36	0	30	0	66
	5º	18	0	42	9	69
Total 2º Ciclo		54	0	72	9	135
Total		162	18	120	33	333

Los **objetivos del actual plan de estudios** se describen de la siguiente manera⁷, según recoge el informe de autoevaluación realizado en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense:

1º Formación plástica: Dominio de la formación plástica que posibilite la capacitación necesaria para lograr la transformación de la materia en un objeto plástico, a través del dibujo como soporte imprescindible, y el color y el volumen como vehículos de la pintura y escultura.

2º Formación técnica: Formación técnica en distintas herramientas, procedimientos y materiales que comprenden todos los campos de la experiencia plástica en general y el desarrollo de la imagen gráfica en particular; asimismo se incluyen los aspectos relacionados con la conservación de obras de arte. Se contempla también la especialización en el diseño gráfico y objetual por la gran demanda social, así como las

⁷ Evaluación Institucional de la Calidad. Autoinforme . Titulación de Bellas Artes. Madrid Marzo 2001. Comité: Presidente, José María González Cuasante, Ponente: Antonio Muñoz Carrión. Vocales:

Consuelo Dalmau Moliner, Consuelo de la Cuadra González, Juan Millares Alonso, Cayetano Portellano Pérez, José María Rueda Andrés, José María Negredo Miguel, María Jesús Abad Tejerina.

imágenes tecnológicas por su fuerte implantación y por sus necesidades empresariales.

3º Formación estética: Formación estética y de sensibilización hacia el patrimonio artístico como conocimiento y valoración crítica de las obras de arte.

En cuanto a las **metodologías** que se aplican, haremos igual que en los casos anteriores referencia al autoinforme de evaluación⁸:

*“Metodología docente. Conocimiento y valoración de los métodos docentes utilizados. Los métodos docentes están **determinados por el tipo de materias** impartidas y por la elevada carga práctica a la que nos hemos referido. Es habitual una **interrelación constante entre la explicación general a toda la clase y la realización de ejercicios**, aunque cada vez se reclama con más insistencia que tras dicha exposición por parte del profesor se produzca una **discusión, con participación del alumnado**. Los trabajos de campo, que permiten tomar **contacto directo con la realidad fuera de las aulas**, y si son en equipo en mayor medida, también tienen una gran aceptación por parte de los alumnos, en la medida que **facilitan la interacción y el conocimiento de puntos de vista diferentes**.*

Consideramos que en algunas de las especialidades se debe motivar el trabajo en equipo y la comunicación como forma de entrenamiento de un futuro profesional que estará cada vez más integrado en **grupos interdisciplinares** y que deberá comunicarse mediante diversos lenguajes.

Valoración de las clases prácticas La carrera de Bellas Artes no se entiende fuera del **ejercicio práctico y continuado**; tanto la estructura del Plan de Estudios como la planificación posterior tienen en cuenta esa **prioridad**. Por eso es lamentable la merma que han sufrido las clases taller (en el centro) a partir de la aprobación de las Orientaciones Generales propias de esta titulación y de la puesta en marcha del subsiguiente Plan de Estudio.

⁸ Op cit. pag. 13 Desarrollo de la enseñanza.

La práctica continuada en el ejercicio es la forma personal de ir adquiriendo los conocimientos. Siendo esto así y teniendo en cuenta que estas horas de trabajo en el aula taller han ido reduciéndose, no es menos asombroso que, lejos de apurar al máximo el tiempo dedicado a las mismas, está creciendo poco a poco el porcentaje de alumnos que no cumple con regularidad la programación de las clases prácticas, lo cual permite afirmar que en la actualidad existe una tendencia creciente al absentismo.”.

La forma de **evaluar los aprendizajes**, según el mismo informe⁹: “Es preferentemente personalizada y **se apoya en una diversidad de métodos** que evitan, en la mayoría de los casos, las arbitrariedades que pudieran generarse cuando se recurre a una sola prueba al final de curso... Creemos que cuando un **alumno se preocupa personalmente de conocer la calidad de su rendimiento** lo consigue sin ninguna dificultad y que en muchos casos los alumnos prefieren conocer dicho rendimiento al final del curso porque es en muchos casos en ese **último periodo cuando realizan mayor esfuerzo** y creen que les es más favorable la valoración”

En lo que se refiere a la **atención tutorial** dice: “Las tutorías de las asignaturas con carácter predominantemente práctico están sujetas a una dinámica muy diferente de la habitual en otras titulaciones, dado el elevado número de ocasiones en el que **el profesor y el alumno se comunican entre sí de manera personal** y también debido a la imprescindible relación entre teoría y práctica en la mayoría de las materias. La estructura dialógica del contacto entre el profesor y el alumno produce un **intercambio permanente** de opiniones en el marco del proceso de realización de los ejercicios”.

Por lo tanto se realizan al menos **tres tipos de evaluación**, en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid: **La previa** que tiene lugar previamente al ingreso por medio de un examen de acceso, **una evaluación continuada** a lo largo del curso durante la realización de los ejercicios y, por último, los exámenes de fin de curso, o **evaluación final**.

⁹ Informe de Auto evaluación: Pg. 14.

PRERREQUISITOS ACADÉMICOS

Para que un alumno de Primer Curso pueda continuar sus estudios en el Centro, tiene que aprobar como mínimo una asignatura troncal u obligatoria, cualquiera que sea el número de créditos de la asignatura.

Será necesario par matricularse en Segundo Ciclo, no tener pendiente de aprobación más de tres asignaturas troncales una obligatorias que en conjunto no superen los 24 créditos. No obstante, si se podrán cursar materias de libre elección correspondiente a ese 2 Ciclo.

La Facultad de Bellas Artes está situada en el Campus de la Ciudad Universitaria, consta de tres edificios y alberga a aproximadamente dos mil estudiantes.

Los cursos comienzan en octubre y terminan en junio, con un horario de ocho de la mañana a diez de la noche.

En cuanto a profesores¹⁰, la Facultad cuenta actualmente con ciento sesenta y seis, de los cuales veinte son Catedráticos, cincuenta y tres son Titulares de Universidad, diez Titulares de Escuela Universitaria, setenta y siete Asociados en distintos niveles de dedicación (de los cuales treinta y cuatro son doctores), cuatro son Ayudantes y dos son Eméritos¹¹.

Según el mismo informe: “En la actualidad, el profesorado de la Facultad es heterogéneo por su formación de procedencia. Una buena parte se formó en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando y otra se ha ido incorporando posteriormente, una vez que el Centro se transformó en Facultad Universitaria e incluyó nuevas disciplinas curriculares.

En este segundo grupo, procedente de ámbitos tan diferentes como la Historia del Arte, la Pedagogía, la Arquitectura, la Sociología, etc., ha realizado, por lo general, un esfuerzo por conectar las propias materias que imparte con las necesidades de un profesional creativo en formación, transformando incluso el método pedagógico de desarrollo docente e incluso los

¹⁰ Datos obtenidos del informe de autoevaluación, op. Cit. pg. 22.

¹¹ Datos vigentes en el año 2002.

propios contenidos, en la medida que éstos se demandan para ser instrumentalizados en el ámbito de las diferentes propuestas o intervenciones creativas y estéticas que reclama la sociedad actual”.

II.1.2 Plan de estudios del Centro de Estudios Superiores Felipe II, Licenciatura en Bellas Artes

CENTRO DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS FELIPE II,

TITULACIÓN DE BELLAS ARTES

CENTRO ADSCRITO A LA UNIVERSIDAD COMPLUTENSE

CICLO	CURSO	MATERIAS TRONCALES	MATERIAS OBLIGATORIAS	MATERIAS OPTATIVAS	CRÉDITOS LIBRE ELECCIÓN	TOTAL
Primer Ciclo	1º	48	18	0	0	66
	2º	48	0	12	6	66
	3º	12	0	36	18	66
Total 1º Ciclo		108	18	48	24	198
Segundo Ciclo	4º	36	0	30	0	66
	5º	18	0	42	9	69
Total 2º Ciclo		54	0	72	9	135
Total		162	18	120	33	333

La evaluación en el CENTRO DE ESTUDIOS UNIVERSITARIOS FELIPE II, TITULACIÓN DE BELLAS ARTES es la misma que en Madrid:

Evaluación previa, consistente en un examen de ingreso.

Hasta ahora los alumnos se han venido examinando en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, y o bien, indican que desean ingresar en el Centro de Aranjuez, o bien se les asigna una vez cubierto el cupo de Madrid. Hay que indicar que hasta el momento, siempre ha habido menos plazas disponibles que solicitudes de alumnos, es decir, que la demanda supera a la oferta.

Evaluación continuada durante el transcurso de las clases, los **ejercicios que se desarrollan en clase y otros**, que el alumno debe realizar individualmente en horas de estudio, **son calificados**. Además cuentan con **tutorías** donde el alumno puede solicitar información sobre su evolución. (**evaluación individualizada**).

Evaluación final, los alumnos realizan un examen final que decide junto con las calificaciones obtenidas la nota final.

Las **diferencias** que podemos encontrar, aunque es pronto para llegar a conclusiones, dada la corta andadura del centro son:

1. La **atención hacia el alumno es mayor**, ya que los grupos son menos numerosos.
2. Se tiene **más en cuenta la asistencia a clase**, y esta es más fácil de controlar.
3. Los alumnos han tomado parte en **actividades extraacadémicas**: como son: **exposiciones y concursos**. En Madrid es muy difícil, que los alumnos lo empiecen tan pronto, sólo los más destacados de cursos superiores son apoyados para ello.

Los alumnos de Aranjuez han contado con algunas ventajas en parte debido a la gestión de la dirección y al impulso renovador que conlleva siempre un nuevo centro.

II.1.3 Plan de Europeo de Estudios Superiores (C.E.E.S.) Licenciatura en Bellas Artes.

CENTRO EUROPEO DE ESTUDIOS SUPERIORES (C.E.E.S.)

LICENCIATURA EN BELLAS ARTES

Con los estudios correspondientes a la Titulación Oficial de Licenciado en Bellas Artes la Universidad Europea ofrece una enseñanza de las artes plásticas y el diseño algo más orientada hacia las nuevas tecnologías, en un intento de dar respuestas a las nuevas necesidades de la creación artística actual.

PLAN DE ESTUDIOS/PRIMER CICLO

PRIMER CURSO Créditos /Código/ Asignatura/ Tipo Totales

Teóricos

Prácticos

101 Dibujo de la Forma y el Espacio I TR 15 3 12

102 Color TR 15 6 9

103 Espacio y Volumen TR 15 3 12

104 Teoría e Historia del Arte I TR 9 9 -

105 Sistemas y Técnicas de Representación TR 9 3 6

106 Informática y Expresión Gráfica OB 7,5 2,5 5

801 Mitologías en la Historia del Arte y la Arquitectura OP 4,5
4,5 -

Libre Elección 9

TOTAL CRÉDITOS ANUALES 84

SEGUNDO CURSO

Asignatura Totales Teóricos Prácticos

Dibujo de la Forma y el Espacio II 15 3 12

Pintura I 15 3 12

Escultura I 12 3 9

Teoría e Historia de la Arquitectura y el Arte II 7,5 7,5 -

Introducción a los Nuevos Medios Artísticos 7,5 6 1,5

Fotografía I 7,5 3 4,5

Audiovisuales I 6 3 3

Optativas 4,5

Libre Elección 9

TOTAL CRÉDITOS ANUALES 84 Plan de estudios Top

SEGUNDO CICLO

TERCER CURSO

Asignatura Totales Teóricos Prácticos

Investigación de los Lenguajes Artísticos 18 3 15

Proyectos I 18 3 15

Estética y Teoría del Arte y de la Arquitectura 4,5 4,5 -

Teoría de los Nuevos Medios Artísticos 6 6 -

Fotografía II 6 1,5 4,5

Técnicas de Estampación e Impresión 9 1,5 7,5

Optativas 13,5

Libre Elección 9

TOTAL CRÉDITOS ANUALES 84

CUARTO CURSO

Asignatura Totales

Teóricos

Prácticos

Proyectos II 21 3 18

Investigación de los Lenguajes Artísticos 18 3 15

Teoría de los Nuevos Medios Artísticos II 6 4,5 1,5

Audiovisuales II 6 1,5 4,5

Arte y Sociedad 6 6 -

Estética II 4,5 4,5 -

Optativa 13,5

Libre Elección 9

TOTAL CRÉDITOS ANUALES 84

OPTATIVAS

Asignatura Totales Teóricos Prácticos

Primer Ciclo

Mitologías en la Historia del Arte y la Arquitectura 4,5 4,5 -

Teoría de la Percepción 4,5 4,5 -

Construcción de maquetas y prototipos 4,5 1,5 3

Introducción al Diseño Gráfico e Industrial 4,5 1,5 3

Segundo Ciclo

Nuevas Artes Especiales. Instalaciones I 4,5 3 1,5

Acciones y Comportamientos Artísticos I 4,5 3 1,5

Arte Público 4,5 3 1,5
 Teoría e Historia del Cine 4,5 4,5 -
 Teoría e Historia de las Artes Escénicas 4,5 4,5 -
 Escenografía 4,5 3 1,5
 Sistemas y Técnicas de Representación Aplicadas al Diseño 4,5 1,5 3
 Diseño Industrial I 4,5 1,5 3
 Comunicación y Diseño Gráfico I 4,5 1,5 3
 Nuevas Artes Espaciales II 4,5 1,5 3
 Acciones y Comportamientos Artísticos II 4,5 1,5 3
 Propuestas Interdisciplinarias 4,5 1,5 3
 Arte y Creación Multimedia 4,5 1,5 3
 Animación Infográfica 4,5 1,5 3
 Fotografía III 4,5 1,5 3
 Técnica e Instrumentación Escénica 4,5 1,5 3
 Iluminación para el Espectáculo 4,5 1,5 3
 Electroacústica 4,5 1,5 3
 Sociología del Diseño 4,5 4,5 -
 Diseño Industrial II 4,5 1,5 3
 Diseño Gráfico II 4,5 1,5 3

Todas las asignaturas de 6 o menos créditos tienen una carga lectiva semestral.

En este Centro se aprecian algunas diferencias con respecto a las de las de Madrid y Aranjuez. Por ejemplo, un alumno puede conseguir la **licenciatura en cuatro cursos**. Tanto en Madrid como en Aranjuez, la licenciatura está estructurada en dos ciclos, el primero que comprende tres cursos académicos y que equivale a una diplomatura y el segundo ciclo que comienza en el cuarto curso; está más orientado a la especialización. Observamos que en el C.E.E.S. tiene una duración de cuatro cursos académicos, conducentes a la licenciatura. Se observa,

además, un interés por potenciar **asignaturas de tipo tecnológico** y otras **relacionadas con la arquitectura**. Recientemente se habla de crear una doble licenciatura de Bellas Artes y Arquitectura.

LA EVALUACIÓN: EN EL CENTRO EUROPEO DE ESTUDIOS SUPERIORES (C.E.E.S.) LICENCIATURA EN BELLAS ARTES

En este centro **no se realiza examen de ingreso**, por lo que en principio no hay evaluación previa, de la manera en la que se entiende en los otros dos centros descritos.

Al comenzar el curso los alumnos son evaluados por los profesores para tener conocimiento de lo que los alumnos ya saben. Normalmente que ingresan ya tiene conocimientos de dibujo por haber realizado cursos en academias.

El alumno tiene **durante el curso un seguimiento profundo**, el control por parte de la dirección del centro es mayor, tanto para alumnos como para profesores.

No es necesario un examen final para culminar una asignatura. Se puede aprobar el curso por medio de la evaluación continuada.

Los exámenes finales los hacen los alumnos que durante el curso no han logrado cumplir los objetivos, y, con frecuencia, es una maniobra recuperadora más que sancionadora.

II. 2 ESTADO ACTUAL DE LA EDUCACIÓN PLÁSTICO-VISUAL EN EL MARCO DE LA EDUCACIÓN NO FORMAL.

Para precisar los conceptos básicos de lo que entendemos como Educación no formal e informal, dos términos que se manejan constantemente en este terreno, señalamos los descritos en el Documento de trabajo basado en el Memorándum de la Comisión Europea sobre el aprendizaje¹², dice:

- **NO FORMAL:** cuando dicho proceso se desarrolla en un contexto más o menos organizado y que con independencia de lo que aborde un formador o tutor, la adquisición de conocimientos no tiene un reconocimiento oficial. Se corresponde frecuentemente, con formaciones paralelas o complementarias a las ofertas generadas por los sistemas de Educación o formación oficiales.
- **INFORMAL:** Cuando dicho proceso no tiene una organización expresa y la adquisición de conocimientos se logra por la experiencia de la vida o de las actividades que las personas realizan o, en ocasiones, se adquieren por casualidad.

Los términos “Educación permanente”, “Educación continuada” no ofrecen ambigüedades por lo que no se considera necesario su desarrollo.

Actualmente los sistemas educativos han alcanzado una alta participación de la ciudadanía, la acción educativa tiene lugar tanto dentro como fuera de la institución educativa.

Los programas que se ofrecen son muy variados, en cuanto a objetivos se refiere, y se está instalando entre la población la idea de Educación permanente como una necesidad básica.

La Educación permanente, contempla tanto la Educación formal como la no formal.

¹² Aprendizaje Permanente: la clave del futuro. Documento de trabajo basado en el Memorándum de la Comisión Europea sobre el aprendizaje permanente. (2000) Autor/ Editor: IVAC/KEI. Instituto vasco de cualificaciones y formación profesional. Bilbao. España.

Mostraremos aquí las particularidades que ofrece la Educación Artística en el marco de la Educación no formal y las múltiples variables a las que da lugar por los factores que intervienen, ya que la Educación Artística en el ámbito de la Educación no formal puede ser:

- **No presencial**, hay muchos programas educativos que se pueden seguir por **Internet**¹³, También las **editoriales** ofrecen cursos de artes plásticas tanto en **libros, fascículos como en vídeo**. Algunos canales temáticos de **televisión** han emitido programas con este contenido. Se ofertan continuamente cursos por **correspondencia**, otros, cada vez más, con soporte **CD-ROM**, y por **teléfono**, aunque a estos últimos sólo pueden acceder alumnos cuyo **nivel sea avanzado**, ya que en el aprendizaje de las artes plástico-visuales es necesario “ver” y sólo cuando el alumno ha alcanzado un nivel de conocimiento alto, se pueden hacer algunos progresos por indicaciones verbales de un profesor experto.
- **Presencial**¹⁴

A) Aspectos relativos a los destinatarios

- 1./ Dirigidos a la población en general.
- 2./ Dirigidos a sectores específicos.
- 2.1./ Según la edad.
 - 2.1.1./ Población infantil.
 - 2.1.2./ Población juvenil.
 - 2.1.3./ Población adulta.
 - 2.1.4./ Población senil. (sic)
 - 2.1.5. /Varias edades.

¹³ Por citar un ejemplo, en el buscador <www.google.com> con las claves “cursos de pintura en Internet” obtenemos veintidós mil seiscientas salidas (marzo 2002).

¹⁴ TRILLA, J.,(1998, 1ª 1993) : *La Educación fuera de la escuela*. Ed. Ariel. Barcelona. España.pgs. 40-46.

- 2.2./ Según profesiones.
 - 2.2.1/ Según el sector.
 - 2.2.1.1/. Sector primario.
 - 2.2.1.2./ Sector secundario.
 - 2.2.1.3./ Sector terciario,
 - 2.2.2./ Según el nivel sociolaboral
 - 2.2.2.1./ Obreros no cualificados
 - 2.2.2.2./ Obreros especializados
 - 2.2.2.3./ Mandos intermedios y técnicos de nivel medio
 - 2.2.2.4./ Ejecutivos y técnicos superiores
 - 2.2.2.5./ Profesiones liberales.

B) Aspectos relativos al personal educador.

- *1./ Según profesionalidad y dedicación*
 - 1.1./ Profesionales (Perciben honorarios y la dedicación a los medios no formales constituye su actividad laboral principal).
 - 1.2./ Semiprofesionales (perciben honorarios pero comparten su dedicación a los medios no formales con otras actividades)
 - 1.3./ No profesionales (no perciben honorarios)
- *2. Según su formación y titulación*
 - 2.1./ Formación pedagógica amplia y general recibida en carreras específicamente pedagógicas.
 - 2.2/ Formación pedagógica recibida en carreras no específicamente pedagógicas.

- 2.3./ Formación pedagógica recibida por medio de cursos y cursillos específicamente dirigidos a ámbitos no formales.
- 2.4./ Formación pedagógica “ad hoc” para actividades no formales concretas.
- 2.5./ Sin formación pedagógica.

C) Aspectos relativos al contexto social

- *1. Según el nivel de desarrollo.*
 - 1.1./ Zonas desarrolladas
 - 1.2./ Zonas en vías de desarrollo.
 - 1.3./ Zonas subdesarrolladas
- *2. Según el tipo de hábitat*
 - 2.1./ Medio rural
 - 2.2./ Medio urbano
 - 2.3./ Medio Suburbial.

D) Aspectos metodológicos

1. Según el tipo de relación educador-educando.

- 1.1./ Medios presenciales.
 - 1.1.1./ Unidireccionales
 - 1.1.2./ Bidireccionales.
- 1.2./ Medios no presenciales.
 - 1.1.1./ Unidireccionales
 - 1.1.2./ Bidireccionales.

2. Según la mediación utilizada

- 2.1./ Medios impresos (semióticos)
- 2.2./ Medios auditivos.
- 2.3./ Medios visuales.
- 2.4./ Medios audiovisuales.
- 2.5./ Medios informáticos.
- 2.6./ Sistemas multimedia.

3. Según metodología didáctica

- 3.1./ Metodologías fundamentalmente verbalistas.
- 3.2./ Metodologías fundamentalmente intuitivas.
- 3.3./ Metodologías fundamentalmente activas.

4. Según el carácter individualizado o colectivizado de la enseñanza.

- 4.1./ Enseñanza individualizada.
- 4.2./ Enseñanza colectiva.
- 4.2.1./ Grupos reducidos.
 - 4.2.1./ Grupos medios.
 - 4.2.1./ Grupos amplios.

E) Aspectos relativos a la ubicación.

1./ Medios cuyo lugar de recepción depende del usuario.

2./ Medios itinerantes.

3./ Medios que requieren una ubicación determinada.

- 3.1./ Ubicación estable y permanente en locales y edificios especialmente diseñados.
- 3.2./ Ubicación en locales y edificios que cumplen otras funciones.

F) Aspectos temporales

1./ *Según la duración y la intensidad.*

- 1.1./ Programas de larga duración.
- 1.2./ Programas de duración media.
- 1.3./ Programas de corta duración.
- 1.4./ Programas intensivos.

2./ *Según la flexibilidad de los horarios*

- 2.1./ Medios que permiten que cada sujeto establezca sus propios ritmos y horarios.
- 2.2./ Medios que se pueden utilizar a discreción dentro de unos límites horarios determinados.
- 2.3./ Medios con horarios fijos pero convenidos por los usuarios.
- 2.4./ Medios que ofrecen diversas alternativas de horarios para que el sujeto elija según su disponibilidad.
- 2.5./ Medios con horarios fijos y únicos.

3./ *Según la continuidad.*

- 3.1./ Campañas o programas ocasionales.
- 3.2./ Medios estacionales.
- 3.3./ Medios permanentes.

G) Aspectos económicos e institucionales.

1./ Según el tipo de financiación.

- 1.1./ Autofinanciados.
 - 1.1.1./ Por medio de cuotas que satisfacen los usuarios.
 - 1.1.2./ Por la labor productiva que realizan los educandos.
- 1.2./ Heterofinanciados.
 - 1.2.1./ Entidades públicas estatales.
 - 1.2.2.1./ Entidades gubernamentales de nivel estatal.
 - 1.2.2.2./ Entidades gubernamentales de nivel regional.
 - 1.2.2.3./ Entidades para la gestión municipal.
 - 1.2.2.4./ Instituciones públicas del Estado.
 - 1.2.2./ Entidades públicas no estatales.
 - 1.2.3./ Entidades privadas.
 - 1.2.4./ Organizaciones internacionales.
- 1.3./ Sistemas de financiación mixta.
- 2. Según el grado de institucionalización.

- 2.1./ Programas muy institucionalizados (con normativas codificadas, organigramas, burocracia, etc.)
- 2.2./ Medios semiinstitucionalizados (con normativas y organigramas flexibles y poco nivel de burocratización).
- 2.3./ Medios poco o nada institucionalizados (sin normas estandarizadas ni burocracia).

Un sencillo ejercicio de combinatoria nos da como resultado, atendiendo a estas variables, un número 10^{70} tipos de cursos.

Las posibilidades son tantas que delimitaremos el estudio de las mismas por razones obvias. Hemos centrado nuestro interés **en cursos presenciales de animación cultural.**

Beauchamp, Graveline y Quiviger ¹⁵ definen las tres grandes trayectorias en un proyecto educativo de este tipo:

- Centradas en la información y los conocimientos, (**el saber**)
- Centradas en actitudes (**el saber-vivir o saber-ser**)
- Centradas en un proyecto que hay que realizar (**el saber-hacer**).

En el **panorama general** de los cursos al margen de las “enseñanzas regladas” en Educación plástico visual el objetivo principal se centra en el “**saber hacer**”, con frecuencia es precisamente ese el **único objetivo**.

Un análisis de los cursos que se ofrecen en cuanto a los contenidos se refiere, nos indica que son:

- Cursos de iniciación a la pintura y al dibujo dirigidos a públicos específicos, generalmente distribuidos por edades (niños, adolescentes, adultos, tercera edad).
- Cursos de preparación para ingreso en Bellas Artes o Restauración y de apoyo a los estudios superiores.
- Cursos de técnicas pictóricas y materiales.
- Cursos de aplicación de una sola técnica (acuarela, óleo, dibujo...). O de un tema (retrato, paisaje, bodegón...)

Estos cursos suelen ser ofrecidos por:

- Centros Culturales y de la tercera edad.

¹⁵ BEAUCHAMP, A., GRAVELINE, R., QUIVIGER, C., (1985, 1º 1976) : *Cómo animar un grupo*. Ed. Sal Terrae. Santander. España. Pág.

- Colegios, como actividades complementarias.
- Escuelas privadas.
- Talleres de artistas.
- Comercios de material artístico.
- Hospitales.

Cada vez se incorporan a todos aquellos lugares donde, por la cifra de personas y los intereses de las mismas, se hace posible, y no es raro que se produzcan en lugares de trabajo, tras la jornada laboral, en comunidades de vecinos, que disponen de locales, en centros comerciales, donde se entretiene a los niños con estas actividades, mientras los padres son informados sobre algún producto o en hoteles durante las vacaciones.

En cuanto a los docentes, encontramos, igual que en los casos anteriores, una variedad propia de la Educación no formal:

- Docentes doctorados y/o licenciados expertos en Educación Artística.
- Licenciados no especializados en Educación Artística.
- Artistas reconocidos.
- Expertos en algún campo del arte.
- Monitores de tiempo libre con conocimientos en Educación Artística/ o con ciertas habilidades.
- Aficionados con más o menos conocimientos y habilidad.

La **característica principal de la Educación no formal**, es precisamente la **variedad de ofertas** a la que da lugar. Esta es su riqueza y su miseria, ya que desde el punto de vista docente o discente cualquiera tiene la oportunidad de llevar a cabo un proyecto con libertad, permitiendo en ocasiones recibir clases de un gran maestro que por su preparación no puede acceder al ámbito formal. Igualmente los alumnos que desean instruirse en alguna materia para la que no tiene acceso por su preparación académica, o no desean hacerlo por esa vía, pueden hacerlo en este otro ámbito.

Pero no todo son ventajas ya que puede convertirse en un riesgo para el alumno poco orientado, que puede recibir una docencia que lejos de acercarle a la materia que desea conocer le desvíe de ella, si en su elección eligió un profesor sin conocimientos, lo que ocurre, por desgracia con frecuencia.

La Ley contempla estos cursos enmarcándolos en “Educación permanente” término amplio que aglutina otros muchos objetivos y contenidos.

Para acercarnos a ellos, sin pretender recoger todo lo que la legislación actual recoge, mostraremos algunos datos significativos para el estudio. Citaremos algunos ejemplos:

La Comunidad Autónoma de Andalucía, en marzo de 1990 y con rango de Ley ¹⁶ dice al respecto:

“El Presidente de la Junta de Andalucía, a todos los que la presente vieren, sabed que el Parlamento de Andalucía ha aprobado...la siguiente ley:

Las exigencias y preocupaciones de las personas adultas, en la sociedad contemporánea, desbordan evidentemente el mero propósito alfabetizador que ha constituido el eje de una concepción clásica de Educación de adultos, pasando a plantearse como una necesidad la Educación permanente.

El desarrollo acelerado y los cambios profundos y constantes de las formas de nuestra sociedad tornan estériles los modos de conocer, interpretar y actuar adquiridos frecuentemente sin la reflexión, análisis, y contraste convenientes en el largo proceso de adaptación de cada individuo; la riqueza diversidad y poder innovador de la producción cultural y artística, la modificación sustantiva de costumbres, instituciones sociales y formas de organización política y, en especial la transformación radical de los modos y medios de

¹⁶ BOE nº 137/1990, pág. 15961

comunicación son el intercambio de información, plantean al ciudadano el reto de su actualización y formación permanente.

Por otra parte, y puesto que la organización democrática de la sociedad en la participación activa y consciente del ciudadano, sólo un proceso de reflexión crítica le permitirá asumir con dignidad las exigencias de libertad individual y de su responsabilidad colectiva que debe proponerse el desarrollo del razonamiento crítico y del comportamiento cívico, la preparación para la participación reflexiva en la vida sociopolítica de una sociedad democrática, la creación de espacios públicos en los que sea posible aprender poner en práctica los conocimientos, habilidades y actitudes necesarias para la participación...; y que por tanto el reto de la Educación de adultos adquiere características y urgencias muy singulares para los grupos sociales más desfavorecidos en nuestra comunidad...

Finalidades básicas:

- Fomentar el desarrollo de las capacidades instrumentales de los grupos sociales más desfavorecidos, de modo que puedan empezar a comprender y actuar en su relativa autonomía de la persona culta. Ello supone el desarrollo prioritario de capacidades de comunicación y esquemas que organicen el pensamiento.
- Estimular el desarrollo intelectual y afectivo que permita el aprendizaje y la actualización personal y profesional.
- **Potenciar el desarrollo de capacidades de expresión, participación y actuación diferenciada en el medio social. Es decir provocar la intervención creadora**

en los ámbitos más diversos de la cultura y la sociedad¹⁷”.

En el artículo 23, de la misma ley refiriéndose a los profesores dice: “ **Los profesores para Educación de adultos realizarán los cursos de formación y actualización que sean convocados por la Consejería de Educación y Ciencia**, a fin de conseguir una perfecta adecuación a esta modalidad educativa. La consejería de Educación y ciencia confeccionará anualmente un plan de formación y actualización para el profesorado de Educación de adultos”.

En 1992 la Comunidad Autónoma de Galicia¹⁸ se expresa en términos semejantes:

“Actualmente, a estas necesidades de la formación continuada de los adultos se responde desde el sistema educativo con actuaciones diversas, y desde el campo profesional con cursos de formación ocupacional. Pero desde esta respuesta, que podemos considerar válida es, sin duda, mejorable y, obviamente, insuficiente. **De hecho debemos reconocer que las actividades dirigidas a la Educación permanente carecen de una coordinación adecuada, inciden demasiado en los aspectos culturales y académicos y olvidan los de formación y reciclaje profesional, así como el desarrollo de las actividades artísticas y artesanales.**

Es precisa, por tanto, una Ley que promueva la necesaria coordinación entre formación cultural y desarrollo laboral y profesional de los adultos y que la formación continuada de los gallegos en un proceso permanente de formación bajo, utilizado de forma voluntaria y alternativa.”

Un **Real Decreto del Ministerio de Educación** en 1996¹⁹ titulado “ Real Decreto 299/1996, de 28 de febrero, de

¹⁷ Sánchez Méndez, M., propone: “ En el caso de los mayores, recuperar o posibilitar, potenciando vocaciones no realizadas y aficiones. Y despertar nuevos horizontes de intereses tras el vacío producido por las jubilaciones, en especial “prematuras”.

¹⁸ Rango: ley. BOE nº 247/1992, pág. 34625.

¹⁹ BOE nº 62/1996, pág. 9902

ordenación de las acciones dirigidas a la **compensación de desigualdades de Educación**” incide en estos mismos asuntos:

“...A ello, en consonancia con los preceptos constitucionales, se ha dirigido el desarrollo legislativo en materia educativa en el último decenio, que ha sentado las bases de un sistema educativo capaz de asumir la realidad el principio de igualdad de oportunidades...”

Artículo 11, punto 3, d) “En el ámbito de la compensación educativa externa, los equipos docentes en colaboración con los servicios de apoyo externos y con las entidades públicas y privadas sin ánimo de lucro que intervengan en programas comunitarios, desarrollarán actuaciones con respecto a:

a) Programas de mediación que garanticen el acercamiento de las familias a los centros.

b) Programas de orientación y formación familiar.

c) Programas de escolarización, seguimiento y control del absentismo escolar.

d) Programas de Educación no formal.”

En 1999 en una Orden Ministerial ²⁰ dice:

“Las administraciones educativas garantizarán una oferta suficiente de programas específicos de **Garantía Social** dirigidos a aquellos alumnos que hayan abandonado la etapa de Educación Secundaria Obligatoria sin alcanzar los objetivos correspondientes. Establece también que la finalidad de dichos programas es proporcionar a los alumnos una formación básica y profesional que les permita incorporarse a la vida activa o proseguir los estudios”.

²⁰ La Ley orgánica 1/1990 de 3 de octubre, BOE nº 59/1999, pág. 9484.

Estos acercamientos a la Educación no formal desde el Ministerio o las Autonomías, no hace sino poner de manifiesto un intento de poner orden en una parcela de la Educación que cobra cada vez más importancia en la sociedad.

Los cursos a los que se refiere la experiencia motivo de esta tesis doctoral han abarcado las tres parcelas enumeradas anteriormente:

- Estos cursos han sido centrados en la información y los conocimientos, (**el saber**), ya que se han impartido clases teóricas y conferencias para situar a los alumnos en las materia impartidas.
- También se han centrado en actitudes (**el saber-vivir o saber-ser**), ya que el objetivo para los alumnos era la extensión socializadora que contenía.
- Y se han centrado en un proyecto que hay que realizar (**el saber-hacer**), consustancial a la docencia de artes plástico visuales.

La Educación no formal de personas adultas se contempla en la ley de la siguiente forma:

Ley Orgánica 1/1990, de 3 de octubre, de Ordenación General del Sistema Educativo.

TÍTULO: DE LA EDUCACIÓN DE LAS PERSONAS ADULTAS

Artículo 51.

1. El **sistema educativo garantizará** que las personas adultas puedan adquirir, **actualizar, completar o ampliar sus conocimientos y aptitudes para su desarrollo personal y profesional**. A tal fin, las administraciones educativas colaborarán con otras Administraciones públicas con competencias en la formación de adultos y, en especial, con la Administración laboral.

2. De acuerdo con lo dispuesto en el apartado anterior, la Educación de las personas adultas tendrán los siguientes **objetivos**:
 - a. Adquirir y actualizar su formación básica y facilitar el acceso a los distintos niveles del sistema educativo.
 - b. Mejorar su cualificación profesional o adquirir una preparación para el ejercicio de otras profesiones.
 - c. **Desarrollar su capacidad de participación en la vida social, cultural, política y económica.**
3. Dentro del ámbito de la Educación de adultos, los poderes públicos atenderán preferentemente a aquellos grupos o sectores sociales con carencias y necesidades de formación básica o con dificultades para su inserción laboral.
4. En los establecimientos penitenciarios se garantizará a la población reclusa la posibilidad de acceso a esta Educación.
5. La organización y **la metodología de la Educación de adultos** se basarán en el **autoaprendizaje, en función de sus experiencias**, necesidades e intereses, a través de la enseñanza presencial, y por sus adecuadas características de la Educación a distancia.
6. Las **administraciones competentes ampliarán la oferta pública de Educación a distancia** con el fin de dar una respuesta adecuada a la **formación permanente** de las personas adultas.

Artículo 54.

1. La Educación de **las personas adultas podrá impartirse en centros docentes ordinarios o específicos**. Estos últimos estarán abiertos al entorno y

disponibles para las **actividades de animación sociocultural de la comunidad**.

2. Los profesores que impartan a los adultos enseñanzas de las comprendidas en la presente Ley, que conduzcan a la obtención de un título académico o profesional, deberán contar con la titulación establecida con carácter general para impartir dichas enseñanzas. Las administraciones educativas facilitarán a estos profesores la formación didáctica necesaria para responder a las necesidades de las personas adultas.

3. Las **administraciones educativas podrán establecer convenios de colaboración con las Universidades, Corporaciones Locales y otras entidades, públicas o privadas**, dándose en este último supuesto preferencia a las **asociaciones sin ánimo de lucro** para la Educación de adultos.

Asimismo, desarrollarán programas y cursos para responder a las necesidades de gestión, organización, técnicas y especialización didáctica en el campo de la Educación de adultos.

II.3 Tendencias en la Educación plástico-visual en el marco de la Educación no formal.

El análisis de las nuevas tendencias, incluye el estudio de grandes apartados, que orientan el mismo, hacia una valoración crítica de la situación.

Por un lado se incluyen las **políticas internacionales** sobre Educación Artística del bloque euroamericano, las **recomendaciones de la UNESCO**, por las que se guían, o deberían guiar los países miembros, en los que España está incluida, en este apartado señalaremos **lo que concierne a la Educación no formal**.

Dentro de este supra-marco, el desarrollo de las nuevas **políticas educativas de la UE** (Unión Europea) apuntan en la **Cumbre de Lisboa (año 2000)** lo que será la Educación en los próximos años.

Hay que pensar, en el potencial que supone la llamada “Tercera edad” en una sociedad en la que el número de personas mayores supera al de jóvenes. Este colectivo, que empieza a llamar la atención significativamente, puede dar origen a un nuevo concepto de enseñanza, el aprendizaje por placer, por mantener la mente activa, como medio socializador y un buen número de objetivos, que se están haciendo necesarios²¹.

²¹ <http://www.onu.org/temas/edad/portadaedad.htm>: El 28 de febrero, la División de Población de las Naciones Unidas presentó su informe sobre las previsiones que la organización ha realizado sobre la evolución de la población mundial hasta el 2050. De acuerdo con este informe, el país "más viejo" en 2050 será España, con una media de edad de 55 años, seguido muy de cerca por otros países europeos, como Italia, Eslovenia y Austria (54 años de media). Para 2050, tanto en España como en Italia habrá 4 mayores de 60 años por cada niño. En 2050 habrá 10 países en los que más del 10% de la población tendrá más de 80 años

En la actualidad el país más viejo es Japón (41 años de media), siendo la edad media mundial de 26 años.

El Plan de Acción Internacional sobre el Envejecimiento contiene recomendaciones para que se adopten medidas en las siete materias siguientes: la salud y la nutrición, la protección de los consumidores de edad, la vivienda y el entorno, la familia, el bienestar social, la seguridad de los ingresos y el empleo y **la Educación**. Se indicó que las más difíciles eran la vivienda y la calidad de vida, la seguridad de los ingresos y el empleo y la protección de los consumidores de edad.

Indicamos algunos de los principales centros de investigación en Educación Artística.

Señalamos, lo que entendemos como los **principales motivos de cambio** en la Educación Artística y los **motivos que los provocan**, cómo la realidad actual afecta a la Educación Artística:

- La pérdida del argumento
- La percepción fragmentada de la realidad
- Las nuevas tecnologías como prolongación del cuerpo
- Los aprendizajes por objetivos.

El envejecimiento de la población está reclamando la atención de muchos sectores, la Universidad de Murcia <www.um.es> ha propuesto un Instituto del Envejecimiento y lo justifica de la siguiente forma:

“1. JUSTIFICACIÓN DE LA CONVENIENCIA DE CREACIÓN DEL INSTITUTO DE ENVEJECIMIENTO.

El envejecimiento progresivo de la población es uno de los fenómenos más destacables que están ocurriendo en todas las sociedades desarrolladas del mundo. Los avances de la medicina, y la generalización de hábitos sanos en alimentación, higiene y ejercicio físico, se han traducido en un incremento espectacular de la esperanza de vida. El fenómeno del envejecimiento se agudiza aún más porque, al lado del aumento de esperanza de vida, se ha producido una caída en el índice de natalidad. El número de personas mayores (más de 60 años) en la Comunidad Europea ha pasado de 46 a 69 millones en los tres últimos decenios, y las previsiones demográficas apuntan a que esta cantidad será superior a los 80 millones de personas en el año 2020. Además, una cantidad creciente de personas alcanza una edad muy avanzada. El número de personas mayores de 80 años alcanzaba la cifra de 12 millones en 1991, y para el año 2020 esta cantidad será superior a los 22 millones... El aumento de la esperanza y calidad de vida así como de la independencia funcional de las personas mayores sólo se puede conseguir mediante la realización de actividades de carácter multidisciplinar, que combinen e integren los esfuerzos de los investigadores y profesionales que trabajan en todos los procesos implicados en el envejecimiento”

Finalmente nos haremos eco de la oferta educativa en Educación Artística no formal.

II.3.1 Políticas internacionales. UNESCO

La UNESCO²², Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, fue fundada el 16 de noviembre de 1945. Tiene su Sede en París (Francia) y cuenta con 73 Oficinas y Unidades fuera de la Sede, en diversos lugares del mundo

En la actualidad hay 188 Estados Miembros de la UNESCO (al 19 de octubre de 1999).

El principal **objetivo de la UNESCO es contribuir al mantenimiento de la paz y la seguridad en el mundo promoviendo, a través de la Educación, la ciencia, la cultura y la comunicación**, la colaboración entre las naciones, a fin de garantizar el respeto universal de la justicia, el imperio de la ley, los derechos humanos y las libertades fundamentales que la Carta de las Naciones Unidas reconoce a todos los pueblos sin distinción de raza, sexo, idioma o religión.

Para cumplir este mandato, la UNESCO desempeña cinco funciones principales:

- **Estudios prospectivos:** es decir, las **formas de Educación**, ciencia, cultura y comunicación para el mundo del mañana
- **El adelanto, la transferencia y el intercambio de los conocimientos**, basados primordialmente en la investigación, la capacitación y la enseñanza
- **Actividad normativa**, mediante la preparación y aprobación de instrumentos internacionales y recomendaciones estatutarias.
- **Conocimientos especializados**, que se transmiten a través de la "cooperación técnica" a los Estados Miembros para que elaboren sus proyectos y políticas de desarrollo.

²² <http://www.unesco.org/>

- **Intercambio de información especializada.**

Con motivo de la 30ª sesión de la conferencia General de la UNESCO, el Director General lanzó un Llamamiento internacional para la promoción de la **Educación Artística y la creatividad** en la escuela, en el contexto de la construcción de una cultura de la paz.²³

Sobre Educación Artística (UNESCO):

La necesidad de promover la Educación Artística, tanto al nivel formal **como al no formal**, es cada vez más perceptible en el mundo en una época en la que, por una parte, **asistimos a una valorización del espíritu creativo**, y, por otra, en la que se perfila la tendencia a **no considerar ya las disciplinas como compartimentos estancos, sino a crear pasarelas entre ellas**, y en especial entre la ciencia y el arte. **La UNESCO**, consciente de estas nuevas tendencias, **ha concebido, con la ayuda de colaboradores internacionales y nacionales**, proyectos que tienen por objeto promover las experiencias más innovadoras e interesantes en esta materia realizadas estos últimos años en los Estados Miembros”.

También²⁴ el Club de Roma, organización no gubernamental (NGO), compuesto por personalidades mundiales relevantes, científicos, economistas, altos funcionarios, cabezas de Estado y personas de negocios, elabora periódicamente informes y actúa ejerciendo su influencia sobre las políticas en materia de Educación, esta organización promulga entre sus objetivos generales:

²³ <http://www.unesco.org/> Última actualización 29/05/2001

²⁴ <http://clubofrome.org/>

- ²⁵“**Systems of education** are less and less adapted to the new issues, to the new emerging global society we are presently involved in. New priorities force us to redefine the role of education, which should be conceived as a **permanent learning process**. **Transmission of knowledge is no longer sufficient, and new objectives such as developing one's own potential and creativity**, or the capacity of adaptation to change are becoming essential in a **rapidly changing world**.”
- The Club of Rome **considers that education is both part of the global problematique** and also an essential tool to become an effective actor in control of one's own life and within society. If there are "Limits to Growth", there are "**No Limits to Learning**" (titles of two Reports to the Club of Rome)."

A la vista de los últimos informes se observa un **interés**, por parte de estas organizaciones, en cuanto a lo que concierne a **Educación y creatividad**.

Se muestran preocupadas por los continuos cambios, y recomiendan la **Educación continua** para paliarlos. Dentro de la Educación continua, la **Educación no formal, juega un papel de relevancia**. Cada vez son más frecuentes los cursos ofrecidos en este sentido.

²⁵ • "**Los sistemas de Educación** están cada vez menos adaptados a los nuevos cometidos, a la nueva sociedad global que emerge en la que estamos implicados actualmente. Las nuevas prioridades nos obligan a redefinir el papel de la Educación, que debería ser contemplada como **un proceso de aprendizaje permanente**. **La transmisión de conocimientos ya no es suficiente**, convirtiéndose en esenciales **dentro de un mundo en rápido cambio nuevos objetivos, tales como el desarrollo del potencial y creatividad propios**, o la capacidad de adaptación al cambio.

• El Club de Roma **considera que la Educación es a la vez una parte de la problemática** global y una herramienta esencial para llegar a convertirse en un actor efectivo en el control de la propia vida y dentro de la sociedad. Si existen "límites al crecimiento", no hay "**límites al aprendizaje**" (títulos de dos informes del Club de Roma)."

Las Universidades, conscientes de ello, están haciendo un esfuerzo para incorporar en sus programas que permitan a los ciudadanos adaptar los conocimientos, o adquirir otros nuevos. Pero no sólo las Universidades han adoptado estas medidas, desde diferentes organismos se llevan a cabo programas educativos cada vez mejor estructurados.

II.3.2 Políticas europeas de formación continua

La organización de la Educación en la Europa comunitaria empieza a proporcionar frutos. Conocer los acuerdos tomados y los propuestos permite acercarnos a lo que será la Educación en España los próximos años, así como entender lo que está pasando en los ámbitos educativos.

Las principales líneas de actuación quedaron marcadas en la “Cumbre de Lisboa” en marzo de 2000, el siguiente encuentro tendrá lugar en Barcelona donde se debatirán y se tomarán medidas para su incorporación en los países miembros.

Nos ceñiremos a lo que atañe a la Educación no formal, aquí enmarcada dentro de el “Aprendizaje a lo largo de la vida”

Las líneas generales se describen de la siguiente forma:

²⁶“*Lifelong learning*”²⁷

²⁶ “**Aprendizaje permanente**” (1) (Traducción de Martín Oto, J. Intérprete jurado)

En el Consejo Europeo de Lisboa, en marzo de 2000, los jefes de gobierno europeos impusieron a la Unión Europea una misión de 10 años para que se convirtiese en la economía más competitiva y dinámica del mundo, basada sobre el conocimiento y capaz de un crecimiento sostenido con más y mejores empleos y una mayor cohesión social. El aprendizaje permanente es un elemento central de esta estrategia, central no solamente en relación a la competitividad y la creación de empleo sino también en relación con la integración social, la ciudadanía activa y el desarrollo personal.

Siguiendo a la adopción por la Comisión el 21 de noviembre de 2001 de la comunicación **Convirtiendo en realidad un área europea de aprendizaje permanente**, el aprendizaje permanente se ha convertido en el principio rector de la política de Educación y entrenamiento. La Comunicación plantea propuestas concretas orientadas a convertir el aprendizaje permanente en una realidad para todos.

El aprendizaje permanente abarca el aprendizaje para **finés personales, cívicos y sociales**, así como para fines relacionados con el empleo. Tiene lugar en una variedad de entornos dentro y fuera de los sistemas formales de Educación y formación. El aprendizaje permanente implica el incremento de la inversión en personas y conocimientos; promoviendo la adquisición de conocimientos básicos incluyendo

la alfabetización digital y ampliando las oportunidades para modos de aprendizaje innovativas y más flexibles. El objetivo consiste en proporcionar a las **personas de todas las edades un acceso** igual y abierto

At the Lisbon European Council in March 2000, government leaders set the EU a 10-year mission to become *the most competitive and dynamic knowledge-based economy in the world, capable of sustained economic growth with more and better jobs and greater social cohesion*. Lifelong learning is a core element of this strategy, central not only to competitiveness and employability but also to social inclusion, active citizenship and personal development.

Following the adoption by the Commission on 21 November 2001 of the Communication on **Making a European Area of Lifelong Learning a Reality** lifelong learning has become the guiding principle for the development of education and training policy. The Communication sets out concrete proposals that aim to make lifelong learning a reality for all.

Lifelong learning encompasses learning for **personal, civic and social purposes** as well as for employment-related purposes. It takes place in a variety of environments in and outside the formal education and training systems. Lifelong learning implies raising investment in people and knowledge; promoting the acquisition of basic skills, including digital literacy; and broadening opportunities for innovative, more flexible forms of learning. The aim is to provide **people of all ages** with equal and open **access to high-quality learning opportunities**, and to a **variety of learning experiences**, throughout Europe. Education systems have a key role to play in making this vision a reality. Indeed, the Communication

a oportunidades de aprendizaje de alta calidad, así como a una **variedad de experiencias educativas** a través de toda Europa. Los sistemas educativos deben desempeñar un papel clave en la realización de esta visión. Efectivamente, la Comunicación resalta la **necesidad de los Estados miembros de transformar los sistemas educativos y de formación para derribar las barreras existentes entre las distintas formas de aprendizaje.**"

²⁷ http://europa.eu.int/comm/education/III_en.html

stresses the need for Member States to transform formal education and training systems in order to break down barriers between different forms of learning.”

Resaltamos con negrilla las palabras clave para este estudio, extractándolo en los siguientes puntos:

- Los países miembros tendrán que adoptar las medidas oportunas para hacer de la Educación continua una realidad en Europa.
- Los propósitos del aprendizaje son: desarrollo personal, cívico y social, así como los relativos a la mejora del empleo.
- Destinados a todas las edades.
- Se desarrollaran diferentes formas de enseñanza.
- Los Estados Miembros transformarán la Educación, se les recomienda que ensayen sistemas con las diferentes formas de enseñanza.

El Tratado de la Unión Europea (modificado por el Tratado de Amsterdam) de la Comunidad en cuanto a EDUCACIÓN FORMACIÓN JUVENTUD, establece que:

Introducción

El Tratado de la Unión Europea, establece que la Comunidad:

- Contribuirá al **desarrollo de una Educación de calidad** apoyando y completando la acción de los Estados miembros en el pleno respeto de su diversidad cultural y lingüística (artículo 149) en cuanto al contenido de la enseñanza y la organización del sistema educativo;
- Desarrollará una política de formación profesional que refuerce y complete las acciones de los Estados miembros (artículo 150).

La Educación y la formación profesional son precisamente dos de las grandes prioridades a las que la Comisión quiere dedicar un indispensable esfuerzo de inversión que permita desarrollar las cualificaciones, la **creatividad** y la facilidad de adaptación de las personas. En este sentido, en noviembre de 1995, la Comisión adoptó el Libro Blanco «Enseñar y aprender, hacia la sociedad del conocimiento», en el que se proponen vías de actuación para hacer frente a los retos del siglo XXI en materia de Educación y formación. El 29 de mayo de 1997, la Comisión adoptó una comunicación en la que presentó sus iniciativas a raíz de la adopción del Libro Blanco²⁸. Una de las iniciativas destacadas es la creación de colegios de «segunda oportunidad» para reintegrar a los jóvenes que han abandonado el sistema educativo sin ninguna formación, ofreciéndoles un abanico de oportunidades de formación adaptadas a sus necesidades individuales. Este proyecto está siendo desarrollado en colaboración con los ministerios nacionales competentes.

El 2 de octubre de 1996, tras el Consejo Europeo de Florencia de junio de 1996, la Comisión adoptó un plan de acción para favorecer la difusión de las tecnologías de la información en los colegios. A este respecto, la Comisión puso en marcha una serie de actividades, en particular la semana anual de animación en los colegios - Netd@ys Europe -, que se celebra desde 1997, y un concurso europeo de los mejores multimedia educativos. La semana Netd@ys Europe es una iniciativa de la Comisión Europea para promover la utilización de las nuevas tecnologías en los colegios. Su propósito es dar a conocer las **posibilidades de los nuevos medios de comunicación en los ámbitos educativos y culturales**.

Por otra parte, la Comisión emprendió la tarea de recopilar las dificultades de todo tipo que encuentran los agentes de la enseñanza y los jóvenes cuando quieren desplazarse dentro de la Comunidad. En el Libro Verde sobre los obstáculos a la movilidad transnacional (1996) se ofrecen varias vías para eliminar las barreras, ya sean administrativas o jurídicas,

²⁸ -1995. "Enseñar y aprender. Hacia la sociedad del conocimiento". Libro Blanco sobre la Educación y la formación. Comisión Europea. Bruselas

socioeconómicas, lingüísticas o simplemente prácticas. Tras su adopción en octubre de 1996, el Libro Verde ha sido objeto de numerosas consultas que, en su conjunto, han confirmado el análisis de la Comisión.

Para suprimir los obstáculos a la movilidad de los estudiantes, por su parte el Parlamento Europeo propuso la creación de una tarjeta europea de estudiante. En efecto, durante su estancia en el extranjero, los estudiantes se encuentran a menudo con problemas en cuanto al reconocimiento de su estatuto nacional y, por consiguiente, de las ventajas que de él se derivan. Con la creación de una tarjeta europea de estudiante o la inclusión de un logotipo europeo en las tarjetas nacionales existentes el portador podría hacer valer sus derechos y beneficiarse de las ventajas de su estatuto en toda la Unión Europea.

Desde 1997 el conjunto de programas comunitarios relativos a la Educación, la formación y la juventud reciben un nuevo impulso gracias a su progresiva apertura a determinados países de Europa Central (Hungría, República Checa y Rumania) y Chipre, que posteriormente se amplió a Polonia y Eslovenia, y más tarde a Letonia, Estonia, Lituania, Bulgaria y Eslovenia.

El 31 de diciembre de 1999 concluyó la primera fase del programa Sócrates, que abarca todo el campo educativo. Gracias a este programa, que contó con una dotación inicial de 850 millones de ecus, pudieron desplazarse casi 275.000 ciudadanos europeos del sector de la enseñanza: estudiantes y profesores universitarios, directores de centros escolares, profesores y alumnos no universitarios y responsables educativos. Además, el programa prestó apoyo a aproximadamente 1 500 Universidades, 8.500 escuelas y 500 proyectos transnacionales en favor del desarrollo de la dimensión europea y la mejora de la calidad de la enseñanza superior y escolar, la enseñanza y el aprendizaje de las lenguas, la Educación abierta y a distancia y la Educación para adultos.

La segunda fase del programa Sócrates (2000-2006) cuenta con una dotación de 1.850 millones de euros. En ella participan los quince Estados miembros de la Unión Europea, los países de la

AELC y el EEE, los países asociados de Europa Central y Oriental, Chipre, Turquía y Malta. En esta fase se aprovechará la experiencia acumulada en la primera y se mantendrán los elementos positivos del programa procurando mejorar y agrupar varias de las acciones existentes e introduciendo ciertas innovaciones. El programa insiste en la Educación a lo largo de la vida, que mejore la participación activa y la capacidad de integración profesional. Sus objetivos son los siguientes:

- reforzar la dimensión europea de la Educación en todos los niveles y facilitar un amplio acceso transnacional a los recursos educativos en Europa;
- promover una mejora cuantitativa y cualitativa del conocimiento de las lenguas en la UE;
- favorecer la cooperación y la movilidad en el ámbito de la Educación;
- promover la innovación en la elaboración de prácticas y de material docente y estudiar las cuestiones de interés común en la política educativa.

Desde su primera fase , el programa Leonardo da Vinci, creado por una decisión del Consejo en diciembre de 1994, se ha marcado el objetivo de mejorar la calidad de la formación profesional en Europa. Entre 1995 y 1999 concedió ayudas por un importe global de 730 millones de euros a más de 3.000 proyectos en los que participaron unos 60.000 socios y contribuyó a la movilidad de 130.000 personas, principalmente jóvenes, para mejorar sus perspectivas de empleo.

El 1 de enero de 2000 el programa inició su segunda fase , que concluirá el 31 de diciembre de 2006. Se persiguen tres grandes objetivos:

- mejorar las competencias de las personas en formación, principalmente los jóvenes;

- **mejorar la calidad de la formación continua y la adquisición de competencias a lo largo de la vida;**
- promover y aumentar la contribución de la formación al proceso de innovación y al desarrollo del espíritu empresarial.

La dotación del programa para todo el periodo se fijó en 1.150 millones de euros.

También en el sector de la formación, en 1999 el Consejo adoptó una decisión, previa propuesta de la Comisión, relativa a la promoción de itinerarios europeos de **formación en alternancia, incluido el aprendizaje**, por la que se crea, a partir del 1 de enero de 2000, un nuevo documento comunitario denominado Europass-Formación. Este documento da testimonio de la formación que el portador habrá recibido en otro Estado miembro, en el marco de un itinerario europeo de formación.

El programa «**La juventud con Europa**», cuyo objetivo principal era contribuir **al proceso educativo de los jóvenes fuera de los sistemas escolares**, prestó apoyo a proyectos en los que participaron más de 400.000 jóvenes. Su dotación presupuestaria total para el periodo 1995-1999 ascendió a 126 millones de euros.

La decisión del Parlamento Europeo y del Consejo de 13 de abril de 2000 por la que se establece un programa de acción comunitario en favor de la juventud para el periodo comprendido entre el 1 de enero de 2000 y el 31 de diciembre de 2006, crea un dispositivo que permita a los jóvenes vivir nuevas experiencias en el campo de la formación y ampliar sus competencias.

Se espera que estas experiencias **contribuyan al desarrollo personal** de los jóvenes y les ayude a ejercer una ciudadanía responsable que facilite su integración activa en la sociedad. El programa **Juventud** integra a partir de ahora los programas

anteriores «La Juventud con Europa» y «Servicio voluntario europeo para los jóvenes».

Por último, una de las dimensiones que adquiere mayor relevancia en la política europea en materia de Educación y formación es su progresiva apertura a los terceros países. En efecto, además de la progresiva apertura de los diferentes programas comunitarios a la participación de los países candidatos a la adhesión, cabe reseñar la existencia de:

- la Fundación Europea de Formación , cuya misión es **contribuir al desarrollo de la formación profesional inicial y permanente** en los veinticinco países socios de Europa Central y Oriental, sobre todo asistiendo técnicamente a la Comisión en el desarrollo de las acciones del programa Tempus ; en 1998, esta fundación amplió su ámbito de actuación a los terceros países y territorios mediterráneos beneficiarios del programa MEDA;
- acuerdos de cooperación con los Estados Unidos y Canadá en materia de enseñanza superior y de formación profesional.

La Comunidad ha puesto en marcha varios programas para facilitar la movilidad de los jóvenes, los trabajadores, los estudiantes, los profesores y los científicos.

En todos los estudios de la Comisión sobre la mejora de la capacidad de integración profesional (empleabilidad) de los trabajadores europeos, se insiste en la Educación y la formación de los jóvenes, pero también en el **aprendizaje a lo largo de la vida**. En este campo, las medidas que se prevén en el Libro Blanco sobre la Educación y la formación dedican una atención especial al impacto que pueden tener en el empleo y a su posible contribución a la lucha contra la exclusión. En su Comunicación de 12 de noviembre de 1997 «Por una Europa del conocimiento», la Comisión presentó orientaciones relativas a las **futuras acciones comunitarias en el ámbito de la Educación, la formación y la juventud para el periodo**

comprendido entre 2000 y 2006. La orientación principal consiste en la construcción de un espacio educativo abierto y dinámico que ofrezca a los ciudadanos los medios necesarios para actualizar permanentemente sus conocimientos y desarrollar su aptitud para el empleo y que sirva de marco al proceso de enriquecimiento de la ciudadanía europea.

La «Europa del conocimiento» entra en su segunda fase ²⁹.

“La **formación permanente**, necesaria para adaptarse a la «sociedad industrializada basada en los servicios» y a la «sociedad de la información, la comunicación y el conocimiento» emergentes, es hoy en día una condición *sine qua non* para las personas que quieren mantener y desarrollar su carrera. Incluso en las empresas, el **desarrollo de las competencias** se ha convertido en un factor estratégico para garantizar la supervivencia y la competitividad, de la misma forma que la protección ambiental ha pasado a formar parte de las políticas empresariales, creando nuevos trabajos y exigiendo nuevas habilidades. La demanda de trabajadores poco cualificados ha disminuido, por lo que los trabajadores más cualificados, que ocupan los puestos de trabajo de los no cualificados, ven cómo bajan sus sueldos.”

Se aprecia, sin duda, el interés por incorporar nuevos métodos de enseñanza, para la igualdad de los ciudadanos comunitarios³⁰, pero no hay que olvidar que tras los propósitos de mejora, subyacen intereses económicos importantes. Se contempla, igualmente, la Educación como una rentable fuente de ingresos. No es nada nuevo, algunas de las más prestigiosas Universidades

²⁹ <http://eur-op.eu.int/opnews/200/es/t17.htm>

³⁰ como ejemplo: Las **artes visuales** también se toman en consideración. Por ejemplo, el proyecto «L'art à l'hôpital en Europe» (El arte en los hospitales europeos), financiado por el programa Cultura 2000, anima a los artistas contemporáneos a trabajar con niños hospitalizados para la creación de obras artísticas. En: http://europa.eu.int/comm/culture/educ_es.htm (recogido febrero 2002)

europeas y americanas, así como otras organizaciones, incluyen en sus programas cursos a los que sólo se accede desde saneadas economías.

En cualquier caso, y a la vista de los anteriores documentos, podemos **apreciar un interés por desarrollar iniciativas educativas en el ámbito de la Educación no formal que contribuyan a la formación integral de las personas**, en una sociedad que valore la superación personal, el conocimiento y el saber, es decir, una sociedad receptiva. La realidad nos dice que los sistemas de adaptación son lentos, y que cada vez se necesitan más y mejores medios para desarrollarlos, evaluarlos, prestigiarlos y difundirlos.

Esto hace necesaria la contribución de especialistas que formen un entramado base sobre el que construir con solidez.

“Esta noción de funcionalidad y disfuncionalidad está ligada a una percepción liberal pluralista del estado en la que éste es concebido como un representante de los intereses generales de los individuos o, en una versión más crítica, como el árbitro neutral de las luchas entre los grupos y las clases sociales que integran la sociedad civil.

En relación con la Educación, esta visión confía sobre todo en la planificación y la administración educativas, en las técnicas de toma de decisiones, en las técnicas de optimización de recursos (por ejemplo el análisis de función-producción).

Esto quiere decir que se trata de una visión “tecnocrática”, en el sentido de que destaca más los aspectos técnicos y tecnológicos de la Educación que los políticos y sociales³¹.”

La Educación Artística, reconocida como un medio para este propósito, puede ocupar un lugar relevante, siempre que los

³¹ TORRES, C.A., (1995, 1ª en inglés 1990) *La Política de la Educación no formal en América Latina*. Ed. Siglo XXI. México. México Pág 28.

responsables de la misma tengan la capacidad de canalizar los elementos necesarios para lograr adoptar las medidas oportunas que consigan situarla donde merece.

II.3.3 Centros de Investigación en Educación plástico-visual que contemplan la Educación no formal.

Casi todas las Facultades de Bellas Artes españolas cuentan con un departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. También las Facultades de Ciencias de la Educación lo tienen, o como, en el caso de las pertenecientes a la Universidad Complutense de Madrid, lo comparten.

La mayoría de los departamentos de Didáctica de la Expresión Plástica, cuentan con profesores-investigadores y becarios-investigadores. Algunos cuentan con líneas de investigación o están en diferentes fases para acometer proyectos de este tipo. Dentro de las investigaciones son **cada vez más frecuentes los programas dedicados a la Educación Artística no formal.**

En USA, donde los presupuestos dedicados a la investigación son habituales, están asentados los centros de investigación en Educación Artística más consolidados, Universidades como Georgetown, Stanford (School of Education), Kentucky, Illinois, cuentan con centros de investigación en Educación Artística. Museos como The National Gallery of Art, el Metropolitan Museum of Art, The Fine Arts Museum de Boston, y centros como The Center For Arts Education (N.Y.) o National Society for Education, también incluyen entre sus actividades la investigación en Educación Artística con **programas especiales dedicados a la Educación no formal.**

Haremos referencia por su importancia a la Fundación Getty,³² que es uno de los lugares de referencia para los investigadores en Educación Artística.

³² La Doctora en Bellas Artes María Acaso, recoge en su proyecto docente (UCM, Madrid 2002) un resumen histórico de dicha Fundación. Dice: “*El Museo Getty nace de la mano de su fundador, J. Paul Getty un multimillonario norteamericano que inicia en 1930 una fabulosa colección de arte basada en antigüedades romanas y griegas así como en pinturas renacentistas y barrocas. Tras su muerte en 1976 deja todas sus propiedades, incluida su colección de arte, en las manos de J. Paul Getty Trust.*”

En 1982 la fundación compra una colina en la zona de Santa Mónica (Los Angeles) y en 1983 el arquitecto Richard Meier gana el concurso para acometer la realización física del museo que albergará la colección del filántropo y millonario.

Aunque no será hasta el 16 de Diciembre de 1996 cuando el museo abra sus puertas al público (es decir, trece años después) es a partir de 1982 cuando se fundan los siete institutos adscritos al museo, entre ellos **The Getty Center for the Education in the Arts** que será dirigido desde sus comienzos por **Leilani Lattin Duke**. El resto de los institutos son:

- The Getty Center for the History of Art and the Humanities
- The Conservation Institute
- The Art History Information Program
- The Program for Art on Film
- The Museum Management Institute
- The Getty Museum

En 1996 la organización cambia el nombre por el de **The Getty Education Institute for the Arts** y en 1999 el instituto desaparece por lo que hoy en día las funciones asociadas a la Educación Artística se realizan desde dos lugares:

- Departamento de Educación dirigido por Diane Brigham
- Centro de Recursos para Profesores dirigido por Barbara Furbush
- Espacio de recursos on-line ArtsEdNet

Así que podríamos fechar su desarrollo cronológico como sigue:

1966. Inicio del The Getty Center for the Education in the Arts

1996. Cambio de nombre por el de The Getty Education Institute for the Arts y creación del centro de recursos de e-learning **ArtsEdNet**

1999. Disolución del Instituto y reconversión de parte del personal en los departamentos de Educación y el Centro de Recursos para Profesores

Las actividades llevadas a cabo por el GCEA (Getty Center for the Education in the Arts) durante sus primeros años se agrupan en diferentes direcciones:

- **Desarrollo de conferencias** a nivel nacional e internacional. Las mas importantes han sido las siguientes:

1989. *Education in art: future building*

1989. *Training the trainers: art education in the university*

1995. *Beyond the three R*

The Getty Research Institute³³

"Is an operating program of the J. Paul Getty Trust. Its goals are to promote **innovative scholarship in the arts** and humanities, to bridge traditional academic boundaries, and to provide a unique environment for **research, critical** inquiry, and debate. The Research Library—accessible to both on-site and remote users—supports scholars and researchers around the world³⁴".

1996. *Educating for the workplace through art*

- **Desarrollo de un programa de becas (Doctoral Phelowship Program)** iniciado 1991, cuyo objetivo ha sido financiar la investigación sobre el campo de la EACD. Cada año se concedieron 8 becas sobre temas específicos de investigación sobre el terreno de la Educación Artística en general y la EACD en particular
- **Desarrollo de un programa de publicaciones** sobre Educación Artística con autores de reconocido prestigio internacional en Educación Artística como Howard Gardner, David Perkins o Brent Wilson
- **Desarrollo de un programa de aplicación directa de la Educación Artística en la escuela** denominado como Los Angeles Getty Institute for Educators in the Visual Arts

Exceptuando ArtsEdNet todas estas actividades han cesado tras la disolución del Instituto en 1999.

En 1985 el GCEA publica un informe donde se evalúan siete programas de arte en los que son considerados como las siete mejores escuelas publicas norteamericanas: Virginia Beach, Palo Alto, Daecatur, Champaign, Whitehall, Brooklyn, Milwaukee y Hopkins."

³³ <http://www.getty.edu/research/>

³⁴ "Se trata de un programa operativo del J.Paul Getty Trust. Sus fines son la promoción de **becas innnovativas en artes** y humanidades con el objeto de franquear las tradicionales fronteras académicas proporcionando un entorno único para la **investigación**, la indagación **crítica** y el debate. La Biblioteca de Investigación - accesible tan para usuarios presentes y a distancia sirve de apoyo a estudiantes e investigadores de todo el mundo."

En el Getty se llevan a cabo proyectos de innovación educativa en Educación Artística, de todo tipo, es uno de los centros mundiales más completos del área. Cuenta con una biblioteca física de ochocientos mil volúmenes y otra en red³⁵ (IRIS), desarrolla programas educativos, realiza multitud de publicaciones, participa en conferencias, congresos, etc., además de recibir y facilitar el trabajo a investigadores de todo el mundo.

También en USA, ligado a la Universidad de Harvard, Facultad de Educación los profesores **Howard Gardner y David Perkins desarrollan en Proyecto Zero**³⁶, desde el año 1967³⁷ Durante los últimos años su trabajo ha estado dedicado a desarrollar el enfoque de enseñanza para la comprensión en todos los niveles de escolaridad desde el preescolar hasta programas de postgrado, y Educación no formal, participando en proyectos de reforma escolar en USA y en varios países suramericanos. Según Gardner³⁸: “ Un esfuerzo innovador, interdisciplinario, y colaborativo en la enseñanza de las artes en el que tanto yo mismo como otros investigadores hemos invertido durante las dos últimas décadas”

Las líneas de actuación se recogen en los siguientes puntos:

³⁹“**Project Zero Research Projects**”

³⁵ <http://www.getty.edu/research/tools/iris/>

³⁶ <http://www.pz.harvard.edu/>

³⁷ GARDNER, H., (1994, 1º 1990): *Educación Artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós Educador. Barcelona. España. Pág. 28.

³⁸ GARDNER, H., op. Cit.

³⁹ **“Proyectos de Investigación Proyecto Zero”**

La misión del Proyecto Cero es la comprensión y mejora del aprendizaje, el pensamiento y la creatividad en las artes, así como en las disciplinas humanísticas y científicas tanto a nivel individual como institucional.

- Los programas de investigación del Proyecto Cero abarcan una amplia variedad de edades, disciplinas académicas y lugares pero comparten un objetivo común: el desarrollo de nuevos caminos para ayudar a los individuos, grupos e instituciones a aprender con lo mejor de sus capacidades . En tanto que las
- investigaciones pasadas y presentes del Proyecto Cero se han centrado en las comunidades educativas

y museísticas, el Proyecto comienza ahora a explorar la forma en que sus ideas sobre investigación

están siendo utilizadas como herramientas en el mundo de los negocios. Sus investigaciones actuales

- incluyen, pero sin estar limitadas a ello:

el estudio de las condiciones bajo las cuales los profesionales pueden realizar un buen trabajo -

trabajo que es a la vez excelente en calidad y socialmente responsable:

- La investigación de los curricula interdisciplinarios y de los programas en las escuelas secundarias e

institutos así como en las instituciones interdisciplinarias en artes y ciencias

- La exploración de cómo enseñar a comprender - en otras palabras, ayudar a los estudiantes a aprender a

usar los conocimientos para la resolución de problemas inesperados en lugar de meramente recitar

hechos pasados;

- El diseño de estrategias para crear una "cultura del pensamiento" en clase que anime a los estudiantes a

pensar crítica y creativamente; convirtiendo la evaluación en una parte avanzada e integral del

curriculum, de forma tal que refuerce la instrucción e guíe a los estudiantes en

- la reflexión sobre su trabajo;

- El desarrollo y la puesta en práctica de criterios intraescolares de evaluación así como procedimientos

que puedan documentar todo el espectro de capacidades del alumno

- La concentración de la potencia de las nuevas tecnologías, especialmente ordenadores para progresar en

el aprendizaje y facilitar el acceso a nuevos campos del conocimiento;

- Poner en relación la instrucción impartida en clase con las tareas y experiencias que

- los estudiantes encontraran fuera de los muros de la escuela y especialmente en el mundo del trabajo;

(2) <http://www.getty.edu/research/>

- la evaluación de diversos esfuerzos realizados por instituciones culturales para enriquecer la Educación

en las artes llevando a artistas a las escuelas en calidad de mentores,

Project Zero's mission is to understand and enhance learning, thinking, and creativity in the arts, as well as in humanistic and scientific disciplines, at individual and institutional levels.

- Current Directions
- Project Zero's research programs span a wide variety of ages, academic disciplines, and sites, but share a common goal: the development of new approaches to help individuals, groups, and institutions learn to the best of their capacities. While Project
- Zero's past and current research has focused on school and museum communities, Project Zero is beginning to explore how its research ideas are being used as tools in the business world. Its current
- Investigations include, but are not limited, to:
 - studying the conditions under which professionals can accomplish
 - good work – work that is both excellent in quality and socially responsible;
- Investigating the nature of interdisciplinary curricula and programs in secondary schools and colleges; and interdisciplinary
- Institutions in the arts and sciences;
- Exploring how to teach for understanding – in other words, to help
- Students learn to use knowledge to solve unexpected problems, rather than simply recite back facts;
- Designing strategies for creating a "culture of thinking" in the classroom that encourages students to think critically

-
- ejecutantes o monitores de profesores;
 - El diseño de juegos, exhibiciones interactivas y otras actividades que atraigan a una variedad de estilos de aprendizaje e inviten a nuevos públicos a visitar los museos;
 - El diseño de estructuras y estrategias de aprendizaje en organizaciones con el fin de facilitar la investigación personal y organizativa;
 - El diseño y posibilitación de comunidades reflexivas acerca de las acciones personal y generativas de los individuos en el grupo y sus comunidades
 - El examen de la comprensión, la enseñanza y la investigación de las actitudes mentales."

and creatively; making assessment an ongoing and integral part of the curriculum, so that it reinforces instruction and guides students in

- Reflecting upon their work;
- Developing and implementing in-school assessment criteria and procedures that can document the full range of student abilities;
- Marshaling the power of new technologies, especially computers, to advance learning and provide access to new realms of knowledge;
- Relating classroom instruction to the tasks and experiences
- Students will encounter outside of school and particularly in the world of work;
- Evaluating various efforts by cultural institutions to enrich education in the arts by bringing artists into schools as mentors,
- Performers, or teacher trainers;
- Devising games, interactive exhibits, and other activities that appeal to a variety of learning styles and will invite new audiences into museums;
- Designing learning structures and strategies in organizations to facilitate personal and organizational inquiry;
- Designing and facilitating reflective communities around personal and generative actions for the individuals in the group and their communities;
- Examining the understanding, teaching, and assessment of thinking dispositions. “

Con la colaboración del proyecto Zero se han editado más de quinientos documentos sobre Educación Artística.

II.3.4 Motivos que provocan el cambio de enseñanza

La Educación Artística en el contexto de la realidad contemporánea hace que el público reciba estímulos que, por ser de la época y por lo tanto fácilmente asimilables, transformen la manera de aprender. Mostramos en este apartado, algunos puntos que afectan a la percepción de la realidad actual y por tanto pueden contribuir a originar cambios en la Educación Artística.

La publicidad, la televisión, el cine e Internet⁴⁰ son los medios de masas que más influencia tienen sobre la sociedad actual, especialmente sobre los niños y los jóvenes.

Hemos que tener en cuenta que un alto porcentaje de la población española pasa ante la televisión más de tres horas diarias⁴¹, que cada vez es mayor el número de usuarios de

BURBULES N.C., Y CALLISTER T. A., (2001) : *Educación: Riesgos y promesas de las nuevas tecnologías de la información*. Ed. Granica. Buenos Aires. Argentina.

Reseña del libro Por Marta Libedinsky:

“Las nuevas tecnologías de la información son para los educadores, simultáneamente un desafío, una oportunidad, un riesgo, una necesidad y un nuevo problema educativo; para bien y para mal. Son a la vez herramientas y entornos donde se producen interacciones humanas que combinan las actividades de indagación, comunicación, construcción y expresión, que John Dewey identificara como los cuatro intereses básicos de las personas que aprenden.

Nicholas Burbules y Thomas Callister han conseguido reunir en este libro ideas nuevas que los aleja visiblemente de las ya conocidas e irreconciliables posiciones de tecnofóbicos versus tecnofílicos. Presentan un conjunto integrado de ideas, distintas de las que suelen circular en los libros descriptivos que sobre el tema ya hemos leído, como historia de Internet, buscadores, comunicación sincrónica y asincrónica, digitalización, navegabilidad, interactividad.”

⁴¹ <http://www.el-mundo.es/1998/03/15/television/15N0078.html>> datos recogidos en el 2002-“De lunes a viernes, los ciudadanos pasan ante el televisor una media de 238 minutos (cuatro horas), mientras que los fines de semana dedican a esta actividad 213 minutos (unas tres horas y media). En el total del conjunto de los días de la semana, los españoles ven la televisión una media de cuatro horas y cincuenta minutos”.

Internet en nuestro país, y que el cine, tanto en salas especiales como en vídeo, es un producto de consumo habitual.

Entre estos medios citados, las discrepancias son notables y los lenguajes diferentes, visto de manera superficial, a modo de indicador, podemos decir que: el cine se inspira en la literatura, cuenta historias, la televisión nos permite ver a tiempo real lo que sucede en otros lugares, la publicidad, con fines comerciales cada vez más sutiles, se inspira en ambos y en otras fuentes de creación artística, su formato le permite ser más dúctil, y asimilar nuevas propuestas.

En los medios de comunicación que mostramos se han introducido transformaciones en distintas direcciones, indicaremos las que tiene que ver con la **perdida del argumento**, y que en definitiva afectarán al mundo de la percepción del alumnado⁴² por lo que un docente debe conocer y tener en cuenta para saber cómo enseñar a sus alumnos.

Recordamos la definición que de argumento da la Real Academia Española:

“Razonamiento que se emplea para probar o demostrar una proposición, o bien para convencer a otro de aquello que se afirma o se niega.”

Señalamos algunos puntos que destacan por su importancia a la contribución de la perdida de argumento:

- 1- **El absurdo.** Cada vez se observa un mayor número de **escenas absurdas**, y casi siempre violentas que con el fin de captar la atención, (quizá esta sea la clave, el nivel de atención) se introducen en los diferentes formatos.

⁴² http://www.revistaperfiles.com/temas/005/junio_main.html: La revolución tecnológica actual y la inminente revolución biotecnológica tienen la capacidad de modificar la esencia misma de lo humano, y lo harán.

- 2- La **nimiedad**, la tendencia a mostrar escenas insignificantes inducen a la interrupción del hilo de atención.
- 3- Las **escenas cotidianas**, la incorporación en los medios de “lo cotidiano” buscando la empatía del espectador, es otro de las causas que provocan la pérdida de argumento.
- 4- La **fascinación por el directo**, donde no hay argumento previsto, se introduce el azar.
- 5- La **velocidad**, a veces **mostrando imágenes** casi subliminales, que sólo los más avezados son capaces de identificar.

La pérdida del argumento por cualquiera de estos procesos provoca necesariamente en el alumno un descenso de atención, el alumno se acostumbra a:

- 1 Qué se reclame su atención con medios espectaculares, y que eso se haga con regularidad.
- 2 Qué el no prestar atención carece de repercusión, una distracción no significa nada.
- 3 Qué los modelos de referencia, los estereotipos, se encuentran tan asimilados a la realidad, que hacen innecesario esforzarse para ser mejor, cualquiera puede convertirse en un héroe sin realizar el menor esfuerzo.
- 4 Qué las cosas pasan sin un fin previsto, el azar, falseado, pero que no se puede interpretar correctamente, permite establecer relaciones entre ficción y realidad, todo es tan semejante a lo propio que se establece relación parecida a la que se tiene con el espejo, el dejar de prestar atención adolece de importancia.
- 5 La velocidad de montaje de las escenas es cada vez mayor, y la duración más corta, por lo que se obliga al

espectador a estar muy atento durante un espacio muy corto de tiempo.

La pérdida del argumento, tiene una relación directa con el nivel de atención, aunque no sea el único componente que contribuye al descenso de la misma, hay factores de índole personal o motivado por otras causas.

Nos referimos a las pautas de comportamiento modificadas por el entorno cercano que afectan a la mayor parte de la población⁴³. En este apartado recogemos únicamente un punto importante a tener en cuenta por los educadores: las pautas de enseñanza deben conocer estos fenómenos, ya que es necesario adaptar los programas a los alumnos, y aún más, en artes plástico-visuales, en una sociedad en la que la comunicación por medio de imágenes va en progresión ascendente se hace necesario actualizar los modos de enseñanza. para evitar la pérdida de la finalidad pedagógica.

2/ La percepción fragmentada de la realidad

Son muchas las causas que nos impiden tener una idea panorámica de la realidad.

Los medios de comunicación nos ponen en contacto con el mundo exterior ofreciendo “fragmentos” de realidad; a este

43

http://www.vatican.va/roman_curia/pontifical_councils/pccs/documents/rc_pc_pccs_doc_20020228_ethics-internet_sp.html1. « El cambio que hoy se ha producido en las comunicaciones supone, más que una simple revolución técnica, la completa transformación de aquello a través de lo cual la humanidad capta el mundo que le rodea y que la percepción verifica y expresa. El constante ofrecimiento de imágenes e ideas así como su rápida transmisión, realizada de un continente a otro, tienen consecuencias, positivas y negativas al mismo tiempo, sobre el desarrollo psicológico, moral y social de las personas, la estructura y el funcionamiento de las sociedades, el intercambio de una cultura con otra, la percepción y la transmisión de los valores, las ideas del mundo, las ideologías y las convicciones religiosas ».¹

fenómeno, se le une la **interacción del espectador** que, facilitada para pasar de una cosa a otra propiciada por la comodidad del mando a distancia o el ratón del PC.

Imágenes fragmentadas de diferentes realidades, registradas a saltos, sin profundizar en ninguna y con frecuencia descontextualizadas.

La última incorporación a estas formas de comunicación a través de una pantalla bidimensional conectada, un cuadro con sonido y movimiento, ha sido Internet, lo ha hecho rápidamente como todo lo que ocurre en las últimas décadas; la red de Internet se ha instalado en nuestras vidas haciéndose cada vez más necesario y útil, pero ha cambiado y esta modificando la percepción

Un sujeto, que se comunica por Internet, con la herramienta más utilizada en este medio, el correo electrónico, se acostumbra a leer de otra forma. Asimismo se ha modificado la manera de escribir⁴⁴, los mensajes son generalmente diferentes que en el lenguaje escrito sobre papel. Existen unos códigos internacionales a los que ajustarse. Por ejemplo, no se acentúan las palabras, no se suelen utilizar las mayúsculas, se omiten las letras correspondientes a ciertos sonidos (t yamo + tard, por “te llamo más tarde”), etc....

⁴⁴<http://enredando.com/cas/enredantes/enredantes52.html>
(consultado en el 2002)

Bibiana Apolonia

La narrativa hipertextual es una exploración que trastoca los moldes de las narrativas tradicionales. Es un tipo de narración que asocia las palabras o que relaciona pensamientos. Esta narración suele denominarse "hibridación": término conocido para los sudamericanos ya que recuerda las confluencias de la inmigración en los contextos nacionales de fines del siglo XIX. Las polémicas sobre la nacionalidad en la Argentina devienen del lenguaje. Se realizaron entre los que promovían un lenguaje acorde con la españolidad heredada, el criollismo o la hibridación, la confluencia de un lenguaje mezclado entre españoles, criollos y el resto de los inmigrantes. Lo argentino que nació en 1900, fue el lenguaje imperfecto de las mezclas. La intercomunicación en la internet es un lenguaje híbrido

El usuario de Internet, además, recibe información o la busca por este medio. La oferta es tan abundante que el lector tiene que discriminar y lo hace **leyendo a saltos, pasando pantallas a gran velocidad**, presionando el botón del ratón, esto **modifica la conducta de las personas, es decir, transforma la sociedad**. Por otro lado se da la circunstancia, por primera vez en la historia, el hecho de ser **los alumnos mejores conocedores del medio que los profesores**, padres, tutores, etc. En casi todos los hogares los padres recurren a los hijos para que les presten su ayuda o les indiquen cómo realizar determinadas tareas informáticas. **Se ha invertido la situación** y los educandos controlan mejor el sistema que los educadores⁴⁵..

Esta forma de acceder a la información transforma y la manera de procesar la percepción, dice Dr. Paolo Manzelli⁴⁶ Presidente EGO-CreaNET al respecto: "En el plano histórico-filosófico recordamos que Gian Battista Vico en "Principios de Ciencia Nueva"(1744) /Ed. Milán Rizzoli 1963), era un decidido precursor de la idea que los hechos no son elementos de un

⁴⁵ Especialidades B&D

<http://www.byd.com.ar/> (consultado en el 2001): Capacitación docente.

La "era digital" se caracteriza por una incorporación masiva de los niños y jóvenes al mundo de la tecnología: video juegos, Internet, procesadores de textos, tabletas gráficas, CD-ROM, etc. En este fin de siglo los alumnos dominan las nuevas tecnologías con mayor facilidad que sus propios maestros y profesores. La asignatura pendiente está ahora del lado del docente. La propuesta de B&D es: comenzar por instruir y capacitar al docente. Para ello aconseja crear "el aula que faltaba" en la escuela, colegio o universidad, un aula dedicada exclusivamente a los docentes, con los mejores instructores a su disposición y los equipamientos más actualizados. Los resultados serán sorprendentes para todos. Psicología experimental. B&D se ha especializado en el estudio científico de la interfaz mente/máquina. Se preocupa por la adaptación de la máquina al ser humano y se opone a adaptar el usuario a las computadoras, como se hace frecuentemente. Por eso, en cada caso particular, B&D realiza un estudio experimental para definir la mejor accesibilidad a las máquinas, tanto desde el punto de vista de la ergonomía como de su funcionalidad. De poco vale contar con computadoras si no se usan debidamente.

Psicología educacional

Una psicología educacional a la altura de los tiempos exige, con urgencia, una clara toma de conciencia de los cambios sustantivos que se han introducido en los procesos más íntimos de la enseñanza y del aprendizaje debido al uso de estas herramientas digitales.

B&D organiza talleres y seminarios, cursos y conferencias con los padres, profesionales y docentes sobre las transformaciones que se están produciendo en la cultura contemporánea, en especial en el desarrollo de la mente de las nuevas generaciones debido al uso de estas tecnologías.

⁴⁶ <http://www.net.caen.it/psicologia/manz02.htm>

mundo independiente del observador, ya que su conocimiento tiene que conformarse a la modalidad de desarrollo de nuestra cognición que en cada época son preestablecidas y determinan la capacidad creativa del hombre. Hoy en día el constructivismo cognitivo empieza a dar desarrollo a los nuevos paradigmas del conocimiento.

Considerando de hecho que la actividad del saber corresponde a la codificación/decodificación de redes coherentes de conceptos y sensaciones, el constructivismo empieza a explorar científicamente aquello que en el pasado en el ámbito del paradigma cartesiano había sido visto como elemento de una separación dual entre abstracción y realidad; viceversa haciendo referencia al estudio de la modalidad biológica de codificación del pensamiento, el constructivismo contemporáneo considera sujeto y objeto como entidad integrada dentro de una concepción global de objetividad científica.

Recordando el "Mito del Hombre en la Caverna", de Platón, hoy se admite que no podemos percibir el mundo así como es en la realidad, en cuanto la respuesta de nuestro sistema cerebral codifica los estímulos físicos adquiridos por los sentidos, pero no genera con proximidad especular la forma de los objetos o los eventos percibidos; esta última es el fruto de procesos neuronales de integración que se efectúa en una compleja actividad metabólica que se implica en la elaboración cerebral, las instrucciones genéticas, la evocación de la experiencia de la memoria, y las construcciones conceptuales derivadas del aprendizaje cultural de cada uno de nosotros".

El cambio fundamental precedente del punto de vista de la construcción creativa del conocimiento, acentúa su evolución cuando el sistema de referencia se caracteriza en relación al nuevo medio interactivo conocido como Internet, ver:

<http://www.edscuola.com/archivio/mappemen.shtml>

particularmente actúan como elementos de acciones para facilitar la nueva formulación cognitiva varios factores entre los cuales está:

- a) la velocidad de conexión de la información interactiva que logra una aceleración de los sistemas de codificación/decodificación cerebral.
- b) la digitalización de cualquier mensaje multimedia que facilita el aprendizaje multisectorial a distancia
- c) finalmente Internet permite virtualizar los confines de nuestro ser como consecuencia de la facilitación de interconexión cognitiva lograda en el World Wide Web, a lo cual corresponde un proceso de extensión de la reflexión mental que utilizando aún los viejos términos cartesianos podemos decir induce a la atención intelectual a privilegiar el "*res Cogitans*" respecto al "*res-Extensa*"

Esta extensión y aceleración de las interconexiones mentales determina una modificación profunda de nuestro ser psico-físico y por consiguiente en el plano cognitivo deviene necesaria una reelaboración conceptual de las relaciones que corresponden al binomio "mente/cerebro", en todos los significados en los cuales tal fundamental desproporcionamiento tiende culturalmente a operar".

Todo lo que nos proponen estos medios lo percibimos a través de una pantalla, por medio de imágenes o signos.

Esta manera de **recibir información**,⁴⁷ en la que **no se ofrece una visión panorámica modifica las formas de aprendizaje** y es otro factor a tener en cuenta en la Educación Artística, sobre el que se debe reflexionar para proponer programas acordes

⁴⁷ <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/mcluhan/octavio.htm> (regogado en el 2001) Nuestra civilización, **especializada y fragmentada**, con estructura centro-marginal, está experimentando súbitamente un reacomodamiento instantáneo de todos sus fragmentos mecanizados para formar un todo orgánico. Este es el nuevo mundo de la aldea global.

con las transformaciones que se operan en el aprendizaje de los alumnos.

Las nuevas tecnologías como prolongación del cuerpo⁴⁸ El profesor canadiense McLuhan⁴⁹, adelantó: "Con la llegada de la tecnología eléctrica, el hombre extendió, o instaló fuera de sí mismo, un vivo retrato del sistema nervioso central"

El teléfono se ha convertido en una extensión de nuestros oídos, la televisión, en la prolongación de nuestros ojos, Internet en nuestra casa "virtual", Octavio Islas C. y Fernando Gutiérrez: ⁵⁰ lo expresan así:

⁴⁸ http://www.revistaperfiles.com/temas/005/junio_main.html. (recogido en el 2002)"Ya no es tanto la sociedad la que exige determinadas innovaciones tecnológicas relacionadas con su particular evolución cultural, sino que la tecnología se ha desprendido de todo control y arroja constantemente sobre las sociedades humanas innovaciones a las que éstas no se resisten – porque objetivamente aportan mayor comodidad y facilidad en nuestras tareas–, pero que provocan a muy corto plazo y de forma enteramente autónoma cambios sustanciales en la cultura, en la vertebración de las sociedades y en la forma y estilo de vida de sus integrantes. Otra forma de presentar este cambio de polaridad en el binomio cultura-tecnología –y quizá sea una visión más optimista o más benévola con la Humanidad– es la que sostienen los numerosos autores que hacen de la tecnología un factor más de la cultura y que, pese a reconocer el crecimiento exponencial de su peso dentro de ésta, no le conceden la capacidad de afectarla en lo esencial. Pero entonces, ¿no han operado en las culturas occidentales los tres ejemplos antes mencionados –Internet, telefonía móvil y televisión a la carta– unas transformaciones inmediatas, incontroladas, inobjetables e irreversibles? O la tecnología es un factor exterior a la cultura que la afecta y determina en muy gran medida, o, si es parte de ésta, cabe afirmar que se ha convertido prácticamente en su eje, en su columna vertebral, y que esa parte va camino de devenir, si no el todo, el "casi todo"
”

⁴⁹ Mc Luhan, M., y Powers, B.R., (1995) *La Aldea Global*. Ed. Gedisa. Barcelona. España. Página 204.

⁵⁰ <http://www.cem.itesm.mx/dacs/publicaciones/logos/mcluhan/octavio.htm>

“Los medios como extensiones del hombre

Cualquier invento o técnica constituye una prolongación de nuestro cuerpo físico y esta prolongación reclama también razones o equilibrios nuevos entre los demás órganos y prolongaciones del cuerpo.

Por su condición de prolongación de los sentidos y facilitador de la vida sensorial, cualquier medio afecta de inmediato el campo de nuestras percepciones.

Efectos de la tecnología

La técnica es una prolongación de nuestro cuerpo físico.

Los efectos de la tecnología no se dan al nivel de las opiniones o conceptos sino que cambian las proporciones de los sentidos o las pautas de percepción.

Las técnicas especializadas destrribalizan”.

Los formadores de artistas, los educadores de artes plástico-visuales, en todos los niveles, debemos tener en cuenta estos postulados para afrontar la docencia desde el conocimiento de la realidad actual, ya que afecta a la enseñanza del arte:

- 1- **En el análisis de las obras artísticas;** es un tema recurrente entre los artistas actuales, el artista recoge en su obra las inquietudes de una época, este tema es naturalmente uno de los motivos de reflexión para muchos creadores⁵¹. Es necesario orientar a los alumnos con las claves para poder interpretar lo que ven, enseñarles a ver y a leer lo que ven.
- 2- **En los referentes para realizarlas,** tanto por lo que ya explorado por otros artistas como por lo que el propio artista percibe como realidad.

⁵¹ Entre ellos citaremos a Daniel Canogar, Stelarc, Keith Cottingham, Aziz y Cucher, Boris Karloff y un largo etc.

- 3- **En los soportes para expresarlo**, cada vez podemos asistir a más exposiciones en las que las tecnologías juegan un papel importante. Aquellos alumnos que tengan acceso a la utilización de las nuevas herramientas como soporte artístico serán más capaces de entender, realizar e interpretar todas las tendencias asociadas, de una manera u otra, a las tecnologías.

Por lo tanto, interviene en los cinco puntos básicos que describe la profesora Gil Ameijeiras⁵²”

- 1ª Aprender a ver,
- 2º Aprender a hacer,
- 3º Aprender a leer,
- 4º Aprender a actuar y
- 5º Aprender a aprender.”

⁵² Gil Ameijeiras, T., (1991): *Consideraciones sobre la Educación Artística*. En Hernández y Hernández F., Jódar Miñarro, A., y Marín Viadel R., *¿Qué es la Educación Artística?*. Ed. Sendai. Barcelona. España. Pág. 50.

II.3.5 Oferta educativa en Educación plástico-visual en el marco de la Educación no formal.

Conocido el marco que contempla la Educación Artística no formal intentamos acercarnos a la realidad actual, desde la perspectiva de la oferta que podemos tener como alumnos. Cambiamos la posición de observadores teóricos para asumir un papel que nos dará las claves para conocer cual es la realidad a la que un alumno puede acceder.

Sólo en un buscador de Internet, <www.google.com>, se ofrecen en español 10.900 cursos de dibujo y pintura. Incluimos una página como referencia. (actualizado en el año 2002) y cada día aumenta la oferta.

Se buscó **cursos pintura y dibujo** en la Web. Resultados **1 - 10** de aproximadamente **10,900**. La búsqueda tardó **0.24** segundos.

Enlaces	<u>Taller on line - Cursos de dibujo, pintura al óleo, manualidades ...</u>
Patrocinados	Roberto Sánchez Santos - 2001, Galerías de exposición. Cursos de dibujo, pintura y manualidades. lunes 4 de febrero de 2002,
<u>Cursos a distancia aprende DIBUJO Y PINTURA ! TE INFORMAMOS GRATIS ; www.emagister.com Interés: Ve a su anuncio aquí...</u>	<u>talleronline.iespana.es/ - 39k - En caché - Páginas similares</u> <u>Descripción de cursos Pintura - EAP</u> ... Cursos de Pintura TPN 206 Pintura experimental TPN 303 Seminario de Pintura TPN 400/401 Electivas Dibujo ilustración ETP 202 Pensamiento visual ETP 205 ... <u>www.eap.edu.pr/bachille/pintura/descpin.htm - 35k - En caché - Páginas similares</u> <u>Artes Visuales-caleidoscopio-cursos y talleres ... Cursos</u> . Iconografía cristiana imparte: Mtro. Emilio Quesada ... de \$900.00 Talleres Consecutivo de pintura y dibujo imparte: Mtra Carmen Collazo Sala de ...

www.artesvisuales.com.mx/caleidoscopio/cursosytalleres.htm

1 - 29k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

Cursos Libres - Instituto Allende - [[Traduzca esta página](#)]

... **CURSOS LIBRES**. The Instituto Allende offers a wide variety of courses in arts and crafts for all levels of students, both those seeking credit and those wishing ...

[www.instituto-](http://www.instituto-allende.edu.mx)

allende.edu.mx/Espanol/Ed_Cont/cursos_libres.htm -

9k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

[[Más resultados de \[www.instituto-allende.edu.mx\]\(http://www.instituto-allende.edu.mx\)](#)]

Cursos y Talleres

Cursos. Apreciación de la Historia Musical del Virreinato

II. ... Talleres. Taller consecutivo de **pintura** y **dibujo**. ...

museodeelcarmen.biocyber.com.mx/cursos_talleres.htm - 31k -

Cursos Universidad Popular. La Guía de Jaén. Jaén on line.

... **Cursos** y Talleres 2001-2002 Universidad Popular Municipal de Jaén. Área de Creatividad.

Artes Plásticas. **Pintura** y **Dibujo** de Adultos: 84 horas.

Contenidos ...

www.jaenonline.com/azul/areadecreatividadUP.htm - 57k -

Cursos de manualidades, repujado y **pintura** del taller de Elena

...

... M .Jesús Zabalegui. Horarios de **Dibujo** y **Pintura**: ...

Zabalegui. Nuevo grupo de **pintura**

los viernes por la ... Apúntate a nuestros **cursos** Elena Prager.

Camino del ...

www.manualidadesybellasartes.com/cursos.html - 18k -

Cursos

... **Cursos** Intensivos de Marquetería Artesanal III del 9 al 13 de julio de 17:00 a ... Curso

de **Pintura** y **Dibujo** para Adultos. Jueves , de 17 a 19 h. o de 19:15 a 21 ...

www.apriilis.com/cursos.htm - 27k - [En caché](#) - [Páginas similares](#)

En Internet, la oferta es mucho mayor y **no todo** lo que se ofrece es **enseñanza a distancia**. En muchos casos son páginas de cursos presenciales que se presentan para facilitar a los alumnos contenidos, realizar exposiciones virtuales, o captar alumnos nuevos.

El centro de Estudios CEAC, sociedad que ha dado origen al Grupo CEAC, es la **primera entidad privada de enseñanza en España**. Inició su actividad a principios de los años 40, en materia de Educación Artística ofrece cinco cursos, entre ellos Dibujo y Pintura.

- Decoración e Interiorismo
- Dibujo y Pintura
- Escaparatismo
- Fotografía Amateur
- Fotografía Profesional

La televisión ofrece en los canales abiertos, generalmente en la **2TV**, esporádicamente unidades didácticas con contenidos específicos sobre Educación Artística.

Las empresas editoriales también promocionan cursos audiovisuales sobre pintura y dibujo, técnicas pictóricas y materias afines.

Todos los cursos a los que hemos hecho referencia en este apartado, son cursos a distancia, salvo los ya señalados en Internet, hemos resaltado algunos de los más frecuentes, no es nuestro cometido hacer un estudio exhaustivo de la oferta en este sentido, sino más bien, mostrar lo que un alumno con interés por la materia puede encontrar en su camino con facilidad.

Hemos mostrado una serie de cursos a distancia, algunos de ellos cumplirán los objetivos propuestos, y en los casos en los que los alumnos no pueden acceder a **la Educación presencial**, pueden ser muy beneficiosos y la única posibilidad educativa, pero en la Educación plástico visual, sobre todo **en alumnos no iniciados en fundamental**.

En la facultad de Bellas Artes de Madrid, se realizó en el año 2000, el primer curso de Educación no formal, dirigido por Javier Pereda Piquer, Manuel Sánchez Méndez y Manuel H. Belver y coordinados por Carmen Moreno Saez y Silvia Nuere, al que tuvieron acceso un grupo seleccionado de quince personas a las que no se exigió titulación académica.

En el mes de septiembre de 2001, un año después, se realizaron, en colaboración con la Fundación General de la Universidad Complutense la Consejería de Educación de la Comunidad de Madrid y el Fondo Social Europeo, **siete cursos**, que fueron:

- Escaparatismo.
- Trampantojo.
- Monitores de tiempo libre.
- Escenarios para televisión.
- Gestión cultural.
- Restauración.
- Grabado y estampación.

Esta iniciativa de participación “Sociedad-Universidad” se encuentra estrechamente relacionada con las recomendaciones de la UNESCO y con las nuevas políticas de Educación continuada de la Unión Europea. Si éstas evolucionan según las previsiones, la Universidad estará abierta a la sociedad y en ella tendrán lugar muchos cursos de calidad educativa. Este fenómeno no se va a limitar a la universidad; muchas empresas, organismos oficiales y privados, museos, instituciones, fundaciones, etc. lo harán, ya que el sistema económico lo impone;; Heinz Dieterich⁵³ lo recogen de la siguiente manera:

⁵³ DIETERICH, H, Profesor de la Universidad de México: *Globalización, Educación y Democracia en América Latina*, en: CHOMSKY N., Y DIETERICH, H., (no consta): *La Sociedad Global. –Educación, mercado, democracia–*. Ed.Dersa. Madrid. España. Librería Dersa. e-mail: <MCC@AIRASTUR.ES>

“La razón de ser del nuevo modelo educativo se deriva de cuatro cambios “recientes en la región que han elevado el rol de la Educación como un factor clave del crecimiento y del desarrollo...

- (I) Los cambios en los modelos económicos convierten la equidad y la Educación en factores determinantes de éxito de la producción y la competitividad internacional; esto genera un nuevo énfasis en la necesidad de invertir en conocimientos (Educación, capacitación, ciencia y tecnología);
- (II) La “gradual” estabilización de la situación económica y la democratización política” que facilita realizar transformaciones educativas y tiende a generar “una mayor financiación y descentralización de la gestión de la Educación”.
- (III) La mayor interacción internacional que “provoca la apertura de mercados que lleva a diversificar y especializar la producción y a crear empresas en nuevas localidades a fin de competir con ventaja en otros mercados internacionales; esto implica aceptar lo diverso y favorecer la Educación bilingüe e intercultural.
- (IV) Los procesos de integración regional y la internacionalización de los sistemas de comunicación.”

Son numerosas las ofertas para realizar **cursos presenciales** de formación artística: **museos, centros culturales academias, asociaciones culturales, artistas con taller** propio compartido con otros, hospitales, centros de la tercera edad, colegios que ofrecen a sus alumnos estas enseñanzas como actividades extraescolares, etc.. Es llamativa la profusión de los mismos, actualmente la mayoría de los museos ofrecen cursos formativos para niños y adultos, generalmente dirigidos por buenos especialistas. Estos cursos tienen una buena aceptación por parte de la sociedad, se cubren las plazas que ofrecen rápidamente hasta el punto de **no poder satisfacer la demanda que hay de los mismos.**

Podemos afirmar que la oferta educativa en Educación Artística en el marco de la Educación no formal es muy amplia y variada y que va en aumento, que sus contenidos y calidad son variables y dependen del juicio del alumno para elegir el más adecuado.

Con toda esta oferta, **el alumno que desea recibir Educación Artística** tiene que discriminar, lo que no resulta fácil, y normalmente tiende a dejarse aconsejar por amigos expertos, es decir, que en definitiva **tiende a que el entorno cercano, del nivel social al que pertenece, sea la fuente de orientación para acceder a la Educación Artística, y no siempre es lo más adecuado.**

CAPÍTULO III. METODOLOGÍA APLICADA

III.1. Metodología para realizar la Investigación

III.2. Datos, Análisis y Procedimientos

III.2.1 Resultados de la Experiencia.

III.2.1.a Muestra del test .

III.2.1.b Resultados gráficos del test

III.2.1.c Resultados derivados test.

III.3. Limitaciones de esta Investigación

III.1 METODOLOGÍA PARA REALIZAR LA INVESTIGACIÓN

El proceso inicial para desarrollar esta investigación fue ideado en el año 1998, al inicio de los cursos. Se nos presentó la oportunidad que nos permitía analizar una experiencia docente en la que podíamos aplicar un método y ponerlo a prueba.

En la **fase inicial se desarrolló un proyecto educativo** encaminado a satisfacer las necesidades de los alumnos que habían buscado un docente especializado para organizar un taller de artes plásticas; fue entonces cuando se contempló la posibilidad de extrapolar las metodologías propias de la Educación superior.

Simultaneamos esta labor con la **búsqueda de fuentes documentales** que nos orientasen en nuestra tarea, tanto docente como investigadora, por lo que a lo largo de la experiencia se compatibilizaron ambos objetivos.

Se buscaron datos, tanto verbales como escritos, de:

- Experiencias de taller,
- Educación artística,
- Metodologías,
- Evaluación
- Investigación

Se consultaron investigaciones y artículos que contemplaran los temas que nos ocupaban, priorizando aquello que en ese momento urgía: aplicarnos a desarrollar un currículo que facilite a los alumnos el aprendizaje significativo.

Con el inicio de los cursos se fueron modificando algunas de propuestas iniciales y fuimos flexibilizando el currículo de acuerdo con los intereses generales de los alumnos.

En ese tiempo, tuvimos la oportunidad de impartir clases en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, hecho que enriqueció considerablemente la percepción y nos llevó a profundizar en la investigación.

Es preciso señalar que los cursos descritos se desarrollaron durante los fines de semana por lo que la investigación se llevaba al mismo tiempo.

Durante los cursos se recogieron datos, tanto de los trabajos realizados como de las clases.

Los alumnos comenzaron con mucho interés, pero pasados dos meses, cuando la fatiga que supone el iniciarse en una disciplina, las incomodidades del invierno y sin una meta concreta, los ánimos empezaron a decaer. En esta fase se iniciaron entrevistas personalizadas con los alumnos para intentar recuperar la motivación. Con la experiencia docente en la Facultad de Bellas Artes de Madrid, tratamos de buscar su equivalente en cuanto a la estimulación: el alumno oficial asiste a clase, no solo por el interés de aprender también lo hace por el de aprobar. Las notas finales justifican la asistencia y garantizan el aprendizaje de un curso. Especulamos como podíamos aplicar algo semejante en la Educación no formal.

Esto nos llevo ha realizar indagaciones en los **métodos de evaluación**

Todas las **consultas bibliográficas de la primera fase** de la investigación se encaminaron al examen de **proyectos docentes, métodos evaluativos y metodologías de investigación**.

La **segunda parte a la recogida de datos, análisis de los mismos** y se realizó una encuesta que permitió elaborar una estadística.

En la **última fase se redactó el informe** adaptándolo al formato tradicional de investigaciones doctorales, una estancia en la biblioteca Gutman de la Universidad de Harvard (USA) nos orientó en las metodologías que se utilizan en los Estados

Unidos y que recogimos parcialmente ya que se adaptaban bien a la nuestra.

Toda investigación depende de la interpretación, en los modelos examinados en este tipo de investigaciones, donde lo cualitativo prima sobre lo cuantitativo, el investigador tiende a realizar una interpretación personal que media entre el momento en que se inicia la investigación y el momento en el que se recogen y analizan.

Se ha intentado evitar las subjetividades por medio de una **análisis cuantitativo**, aunque las preguntas que contiene están ligadas a los descubrimientos de la fase experimental, algunas de las cuestiones propuestas son de un **marcado carácter cualitativo** propio de los estudios de ciencias sociales, y con la visión y los enfoques de la misma persona que la realiza, el investigador es en este caso el que diseñó los cursos y el docente, y esto, inevitablemente contamina las parcelas examinadas.

Hemos utilizado **las metodologías como recurso** que nos permite llegar a **conocer los resultados** oportunos para la **elaboración de las conclusiones**.

Quizá la parte más grata de un estudio sea el "descubrimiento"⁵⁹de algo que se presume tendrá interés para

⁵⁹**El Descubrimiento como Metodología Básica de Investigación Cualitativa y Cuantitativa**

Gerhard Kleining & Harald Witt (Alemania)

Resumen: El artículo sostiene: 1) Las metodologías de investigación cualitativa en psicología y en ciencias sociales deben dirigirse hacia los descubrimientos en lugar de a interpretaciones reflexivas. Da cuenta críticamente de la hermenéutica y del "paradigma interpretativo" apuntando a tres desventajas: la inherente subjetividad de las interpretaciones, restricción a la Geisteswissenschaft o a la forma cualitativa de los datos y a una tendencia reciente de disolución de las reglas en lo que se presentado como una crisis de la investigación cualitativa (DENZIN & LINCOLN 1994, pp.577f.). 2.) Numerosos estudios clásicos en psicología y sociología muestran que los problemas asociados con la hermenéutica pueden superarse usando el descubrimiento o estrategias de investigación exploratoria. 3.) Los autores presentan la Hamburg qualitative heuristic methodology, que está en consonancia con varios estudios clásicos, pero hace explícitas sus decisiones metodológicas. Describe cuatro reglas básicas de recolección de datos y análisis de datos, el proceso de investigación heurística y la verificación de sus resultados. 4.) Da un ejemplo de investigación exploratoria con datos cualitativos utilizando los métodos

la comunidad investigadora. Hacia la búsqueda de datos que avalen los descubrimientos dirigidos a la investigación, la metodología postulada por Gerhard Kleining & Harald Witt es un aporte en la indagación presente, aunque no el único.

Referencias de peso en esta investigación son:

TOLOSA, J.L., (1998): *Modelos de Investigación en Bellas Artes*. Pág. 68 y 69 Metodología. En MARÍN VIADEL, R., DE LAIGLESIA J.F., TOLOSA MARÍN, J.L., *La Investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*. Ed. Grupo Editorial Universitario.

Este dice: “ Etapas de un proceso de investigación en el que se conjugan la práctica y la reflexión que la nutre, a partir de un inicio, un desarrollo, y unas conclusiones. Es importante demostrar cómo la práctica se ve enriquecida por la reflexión.

1. Efectuar un desarrollo plástico determinado. Se trata de practicar una investigación libre experimentando y realizando obras de espaldas al resultado. Deberá mostrarse una capacidad para producir desarrollos coherentes.
2. Los fenómenos se clasifican, se ordenan y se organizan de acuerdo con una lógica que no existía, necesariamente, en un principio: la lógica de la investigación creadora. Evidenciar un aspecto o elemento recurrente.. Esto equivale a localizar

del experimento cualitativo y "group-controlled dialogic introspection" y evalúa estas técnicas. 5.) Muestra cómo pueden manejarse los datos cuantitativos en un abordaje exploratorio. Dando como ejemplo, a la exploración de la estructura actual de la sociedad alemana. 6.) Sostiene que no hay ninguna relación inherente entre la forma de los datos cualitativos o cuantitativos y cierta metodología heurística de investigación, deductiva, pensamiento hermeneutico, investigación heurística en psicología y las ciencias sociales puede manejarse más fácilmente con datos cualitativos que cuando ellos llevan significado. 7.-8.) Después de una mirada de los métodos de descubrimiento en las ciencias naturales los autores concluyen que los descubrimientos deben ser un lineamiento básico para la investigación psicológica y social en general, que podría hacer de puente en las diferencias que hay entre las metodologías de investigación cualitativas y cuantitativas y establecer una nueva relación hacia las ciencias naturales que deben su éxito principalmente al desarrollo de sus capacidades explorativas.

Palabras claves: *hermenéutica, heurística, metodología cualitativa, investigación cuantitativa, experimento cualitativo, introspección*

El texto completo de esta contribución está disponible solamente en idioma inglés. [Texto inglés](#)

© 2001 FQS <http://qualitative-research.net/fqs>, Estatus: 10 de julio, 2001

un tema concreto en un desarrollo plástico realizado sin una idea preconcebida.

3. Recopilar documentación sobre el tema, sin abandonar el desarrollo plástico que se verá nutrido por la información proporcionada por dicha documentación.
4. Poner un cierto orden en dichos documentos. La ordenación será sincrónica y no cronológica. Se produce una toma de conciencia de la naturaleza de la propia producción”.

El esfuerzo por **clasificar los enfoques** que hemos dado a la metodología, en forma preliminar, con referencia a la Educación artística en el ámbito de la Educación no formal, permanece necesariamente limitado, se indican únicamente algunos aspectos del tema; hemos utilizado como material de campo unos cursos realizados en un contexto cerrado y con relativamente pocas variables, es decir, argumentos codificados y cristalizados. Por lo tanto, el nivel de resultados de los análisis es primariamente teórico, sin embargo la realidad histórica aparecerá indirectamente en los conceptos y en los argumentos.

Este estudio consiste en capturar un **universo de procesos educativos** que se recogen por medio de una **metodología cualitativa**, de una experiencia educativa no formal en un **micronivel**. Para recoger **resultados** se utilizó un **test** que respondieron los alumnos y se realizó un **estudio estadístico**, que recogemos en el estudio como **metodología cuantitativa**. Es preciso señalar que los enfoques del test constituyen una **muestra cuya utilidad es heurística**.

De ningún modo sugerimos que los enfoques indicados constituyan tipos ideales para el análisis de fenómenos empíricamente observados en la realidad. El tipo de metodología propuesta puede servir de ayuda para el estudio de las relaciones teóricas con los programas educativos.

III.2.DATOS, ANÁLISIS Y PROCEDIMIENTOS

La muestra representa al 100% de los alumnos, y fue contestada entre dos y cuatro meses después de acabar el curso 1999/00.

III.2.1. De la encuesta realizada

Se realizó un estudio con el 100% de los alumnos que participaron en la experiencia. A los alumnos se les entregó personalmente el test, dispusieron del tiempo, que cada uno, consideró necesario para responderlo, no hubo limitaciones en este sentido.

Algunos alumnos lo entregaron en el mismo día, y otros lo enviaron posteriormente por correo. Dos se realizaron por teléfono, ya que, los alumnos se encontraban ausentes de sus domicilios y la situación se prolongaría más de lo que se podía esperar para analizar los datos.

Muestra del test:**III.2.1.a. ENCUESTA REALIZADA a los alumnos**

Curso/s a los que has asistido.....98/99. ☐99/00 ☐

Nombre, (puede ser supuesto)

Edad

Estudios realizados

Profesión

Lugar de residencia

Marca con una X la casilla que corresponda a la respuesta elegida (sólo una) y califica de 1 a 5 siendo cinco la máxima calificación

1. ¿Crees que la edad cronológica influye en el aprendizaje del arte?

Muchísimo 1 ☐ mucho 2 ☐ algo 3 ☐ poco 4 ☐
nada 5 ☐

2. ¿Te parece que funcionaría mejor el grupo si todos fueran de la misma edad?

mucho mejor 1 ☐ mejor 2 ☐ no cambiaría nada 3 ☐ peor 4 ☐
mucho peor 5 ☐

3. ¿Habías asistido anteriormente a clases de artes plásticas?

más de 5 años 1 ☐ dos años 2 ☐ un curso 3 ☐
esporádicamente 4 ☐ nunca 5 ☐

4. ¿La asistencia a este curso está motivada exclusivamente por el aprendizaje de las artes plástico-visuales?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

si has elegido otros especifica:

5. Una vez acabado el curso ¿perduran los efectos de la estimulación creativa?

Mucho 1 ☐ mucho (en descenso) 2 ☐ algo 3 ☐ poco 4 ☐
nada 5 ☐

6. Califica las clases teóricas de 1 a 5, tomamos 5 como la mejor calificación y 1 como la más baja:

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

7. Valora las correcciones de ejercicios prácticos a las que has asistido, en cuanto a lo que han aportado a tu aprendizaje:

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

8. Hazlo también con las clases experimentales, preparación de bastidores, utilización de materiales etc.

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

9. ¿Te estimula la incorporación de nuevos alumnos al grupo?

si ☐ algo ☐ temo que rompan el equilibrio ☐ nada ☐ lo encuentro negativo ☐

10. En tu opinión ¿el ambiente de clase es bueno?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

11. ¿Ha variado tu forma de apreciar las manifestaciones artísticas?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

12. Antes de recibir las clases ¿te habías interesado por las instalaciones?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

13. ¿En que medida ha enriquecido tu visión del arte?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

14. ¿Has leído libros o prensa especializada sobre arte fuera de clase?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

15. ¿Mantienes contactos con algunos compañeros fuera de las horas de clase?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

16. ¿Te motiva el siguiente curso?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

17. ¿ En qué medida crees, que lo que has aprendido guarda una semejanza con lo que se puede aprender en las Facultades de Bellas Artes?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

18. ¿Has realizado algún trabajo relacionado con los conocimientos adquiridos?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

19. ¿En qué medida han enriquecido estas clases tu vida intelectual?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

20. Tus conocimientos sobre arte ¿han mejorado?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

21. ¿Se ha incorporado a tu círculo de amistados algún compañero del taller de arte?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

22. ¿Has tenido conocimiento de lo que sucede en el pueblo por comentarios que se han hecho en clase?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

23. ¿Has comparado los trabajos que hacías antes de iniciar las clases con los de ahora?

1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐

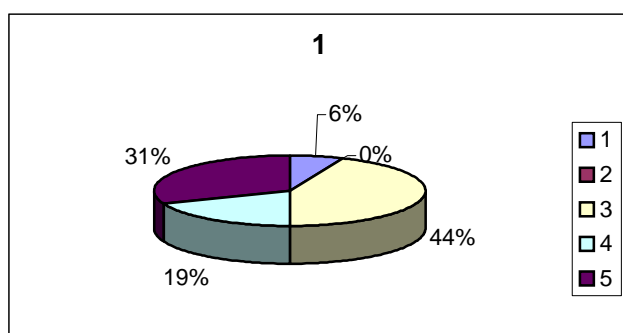
24. Por último, añade el comentario que estimes oportuno.

III.2.1.b. Resultados gráficos del test.

Los originales se pueden consultar en el apéndice.

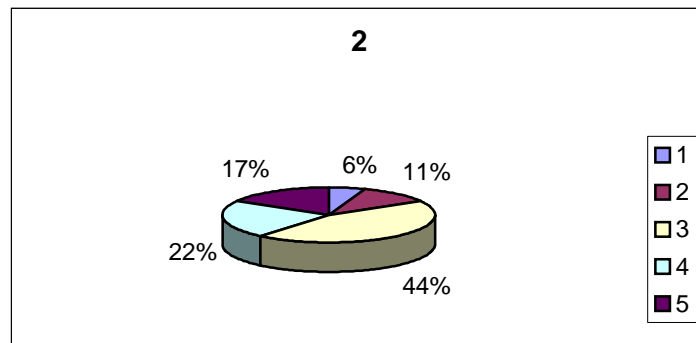
1. ¿Crees que la edad cronológica influye en el aprendizaje del arte?

Muchísimo (1) ☐ mucho (2) ☐ algo (3) ☐ poco (4) ☐
nada (5) ☐



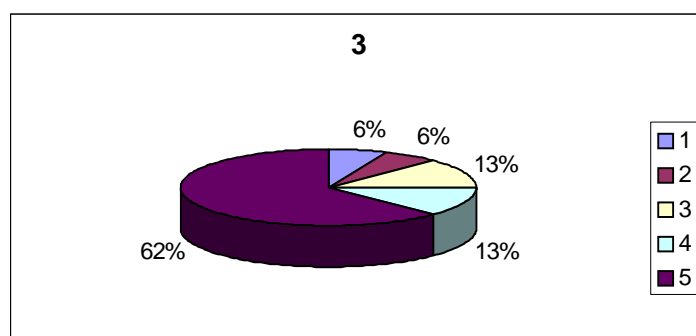
2. ¿Te parece que funcionaría mejor el grupo si todos fueran de la misma edad?

mucho mejor 1 ☐ mejor 2 ☐ no cambiaría nada 3 ☐ peor 4 ☐ mucho peor 5 ☐



3. ¿Habías asistido anteriormente a clases de arte?

más de 5 años 1 ☐ dos años 2 ☐ un curso 3 ☐
 esporádicamente 4 ☐ nunca 5 ☐



5. ¿La asistencia a este curso está motivada exclusivamente por el aprendizaje del arte?

6.

1 ☐

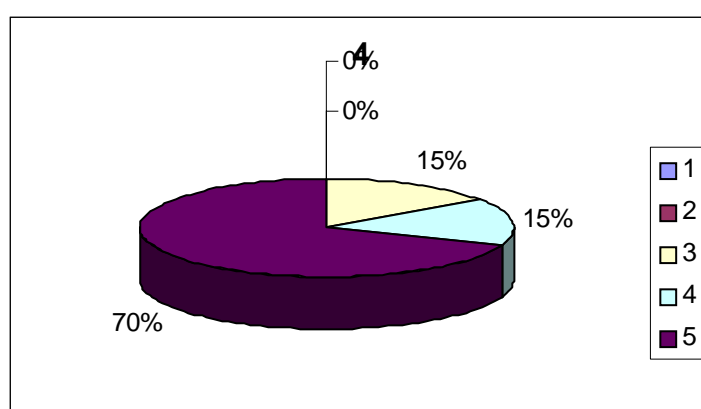
2 ☐

3 ☐

4 ☐

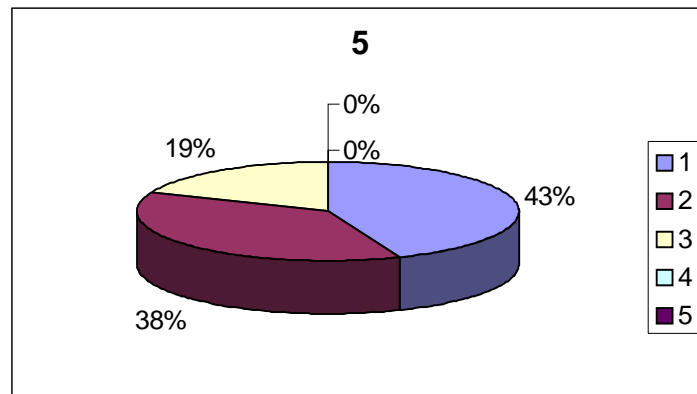
5 ☐

si has elegido otros especifica:

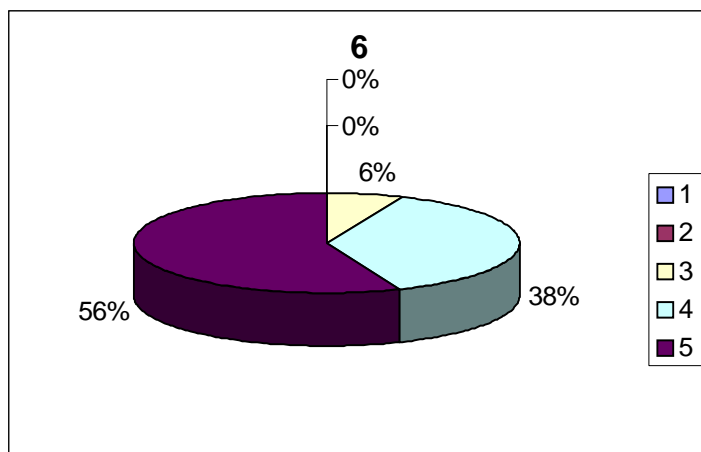


5. Una vez acabado el curso ¿perduran los efectos de la estimulación creativa?

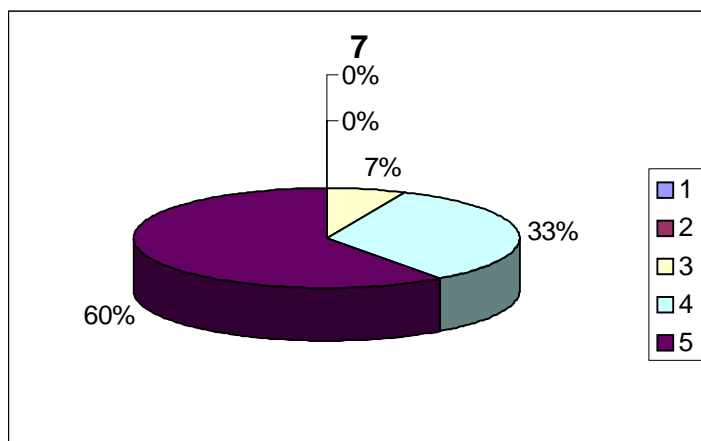
mucho ☐ mucho (en descenso) ☐ algo ☐ poco ☐
nada ☐



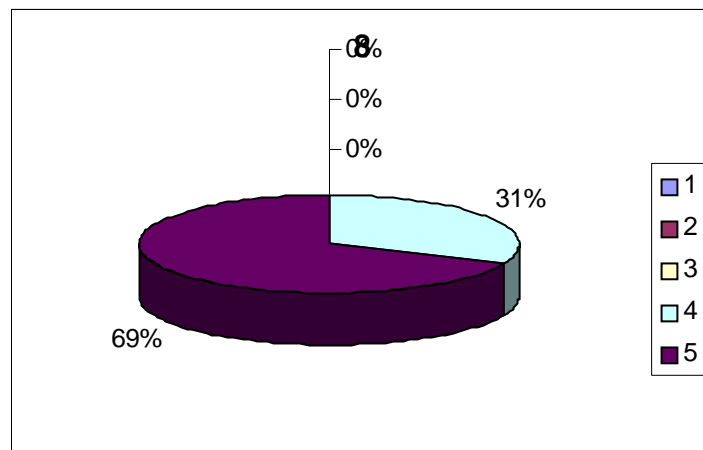
6. Califica las clases teóricas de 1 a 5, tomamos 5 como la mejor calificación y 1 como la más baja:

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

7. Valora las correcciones de ejercicios prácticos a las que has asistido, en cuanto a lo que han aportado a tu aprendizaje:

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

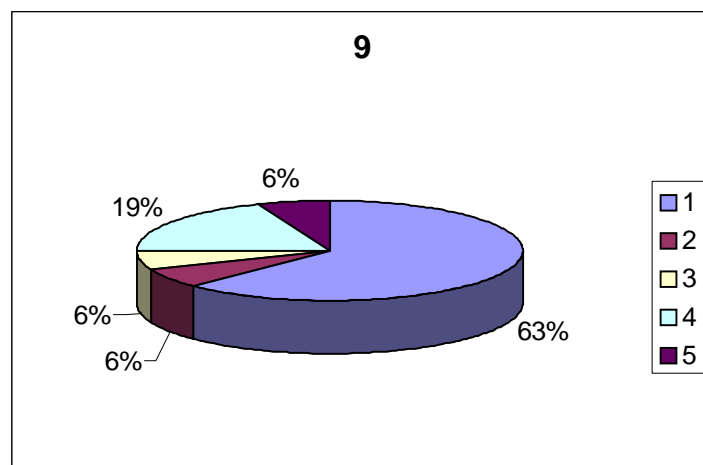
8. Hazlo también con las clases experimentales, preparación de bastidores, utilización de materiales etc.

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

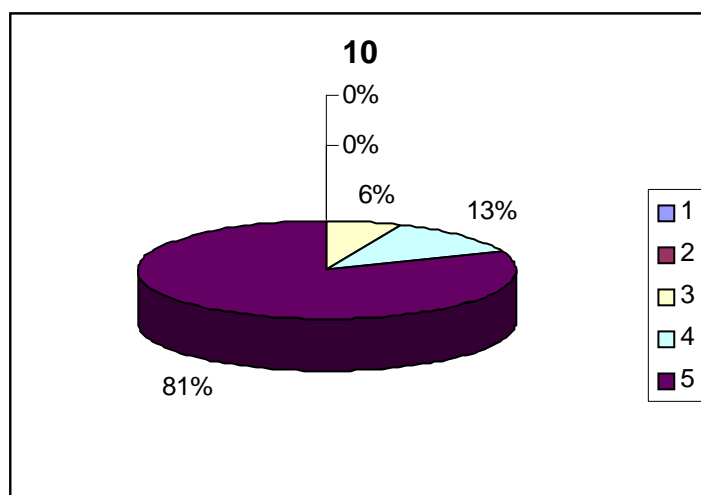
9. ¿Te estimula la incorporación de nuevos alumnos al grupo?

si 1 ☐ algo 2 ☐ temo que rompan el equilibrio 3 ☐ nada

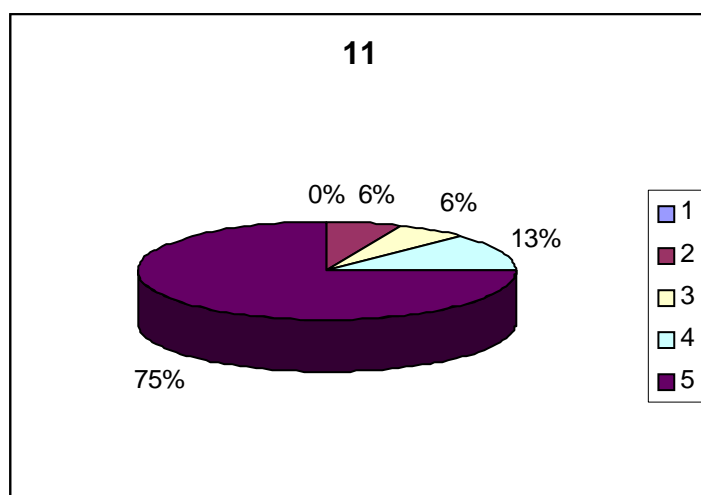
4 ☐ lo encuentro negativo 5 ☐



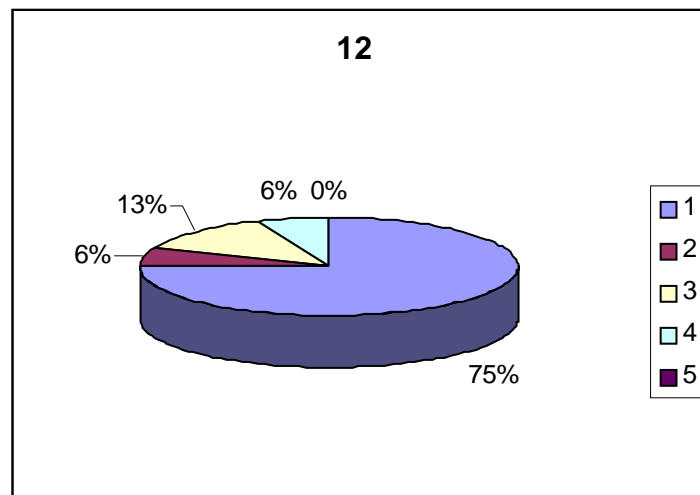
10. En tu opinión ¿el ambiente de clase es bueno?

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

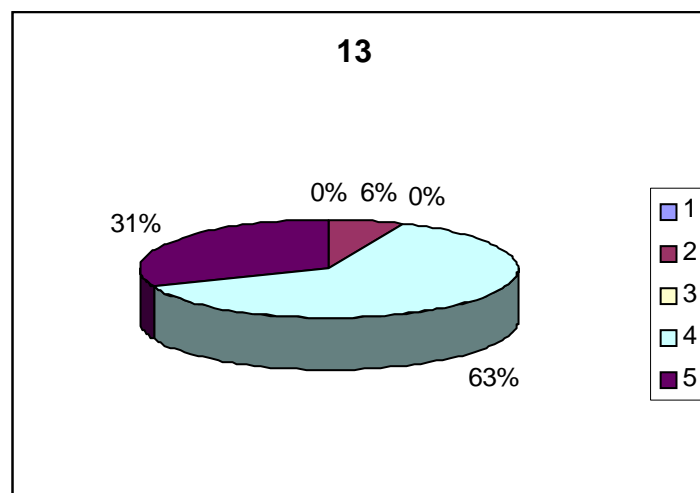
11. ¿Ha variado tu forma de apreciar las manifestaciones artísticas?

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

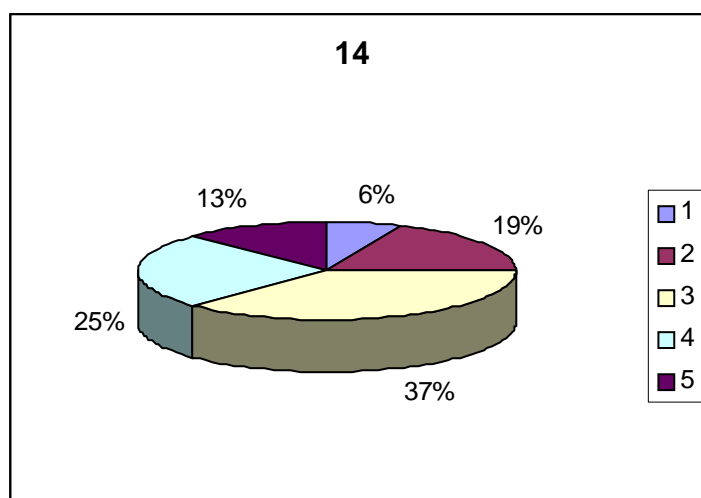
12. Antes de recibir las clases ¿te habías interesado por las instalaciones?

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

13. ¿En que medida ha enriquecido tu visión del arte?

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

14. ¿Has leído libros o prensa especializada sobre arte fuera de clase?

1 ☐2 ☐3 ☐4 ☐5 ☐

15. ¿Mantienes contactos con algunos/as compañeros fuera de las horas de clase?

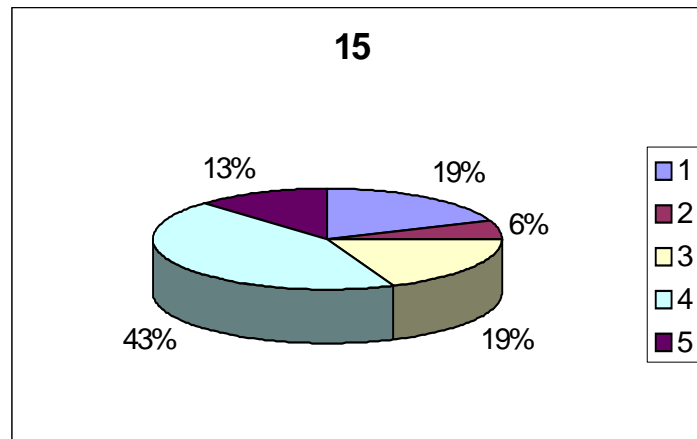
1 ☐

2 ☐

3 ☐

4 ☐

5 ☐



16. ¿Te motiva el siguiente curso?

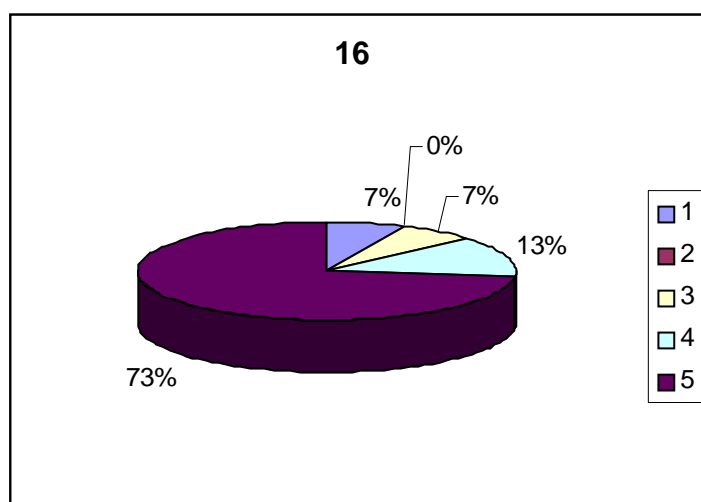
1 ☐

2 ☐

3 ☐

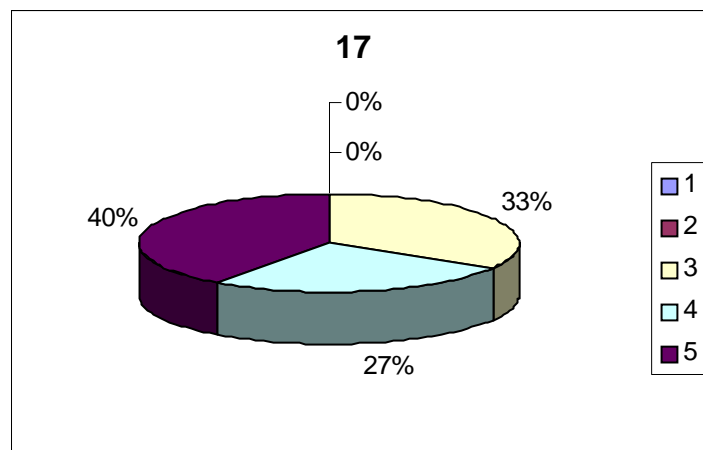
4 ☐

5 ☐



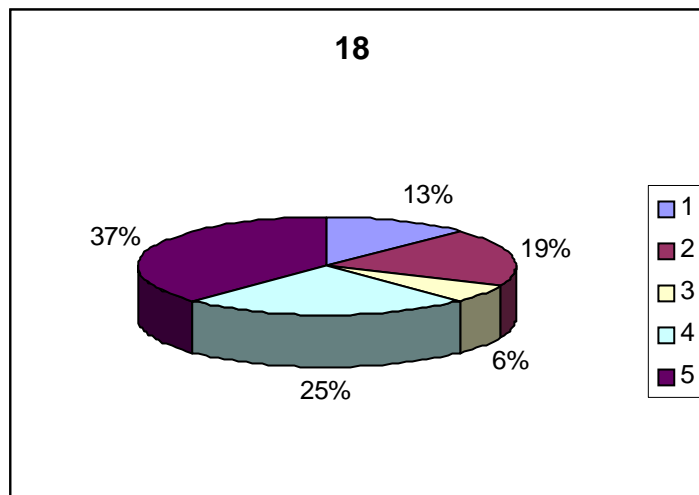
17. ¿En qué medida crees, que lo que has aprendido guarda una semejanza con lo que se puede aprender en las Facultades de Bellas Artes?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



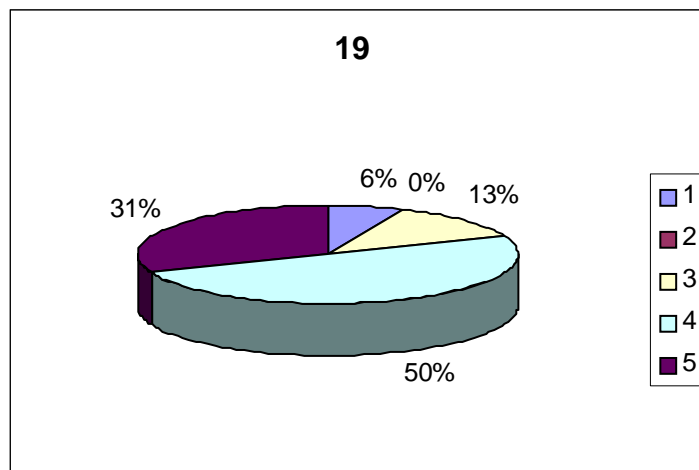
18. ¿Has realizado algún trabajo relacionado con los conocimientos adquiridos?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



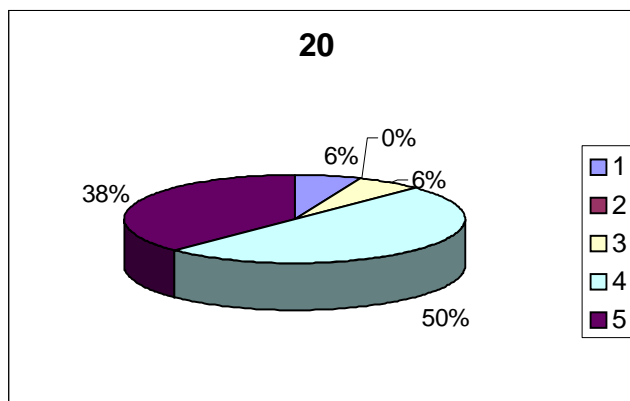
19. ¿En qué medida han enriquecido estas clases tu vida intelectual?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



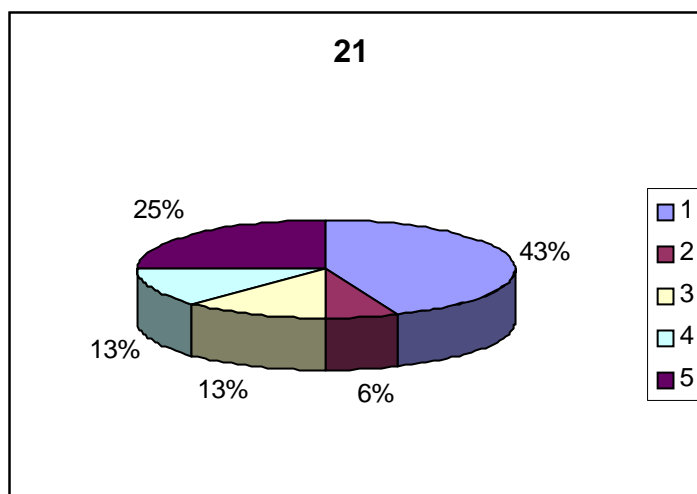
20. Tus conocimientos sobre arte han mejorado...

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



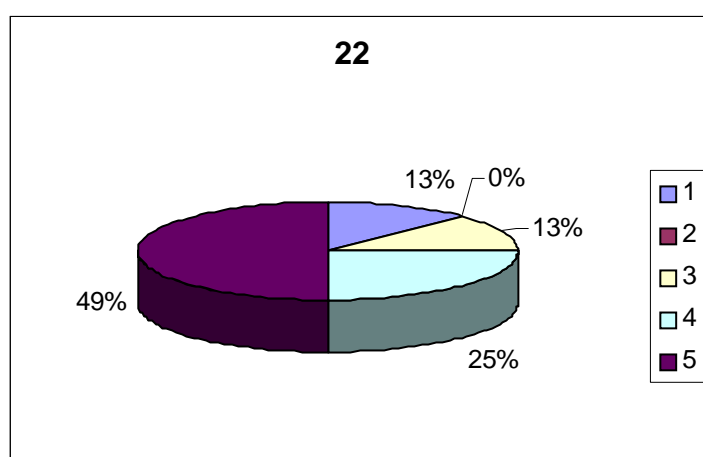
21. ¿Se ha incorporado a tu círculo de amistados algún/a compañero/a del taller de arte?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



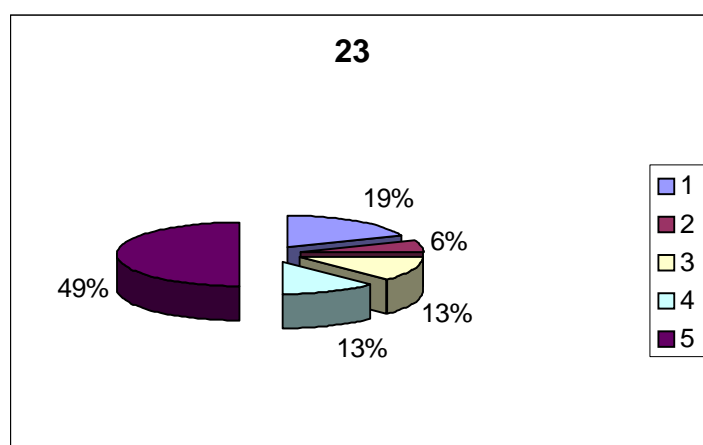
22. ¿Has tenido conocimiento de lo que sucede en el pueblo por comentarios que se han hecho en clase?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



23. ¿Has comparado los trabajos que hacías antes de iniciar las clases con los de ahora?

- 1 ☐ 2 ☐ 3 ☐ 4 ☐ 5 ☐



III.2.1.c. Resultados del test.

A la vista de los resultados obtenidos por medio del test se puede afirmar que:

1. La mayoría de los alumnas opina que la edad cronológica no influye en el aprendizaje del arte.
2. Un alto porcentaje cree que el hecho de tener todos la misma edad no influiría en el aprendizaje, algunos que contestaron que sería mejor mantener un criterio cronológico pero cuando fueron consultados para conocer la respuesta con más detalle y se les ofrecieron clases con personas de su misma edad, las rechazaron por encontrarse mejor en ese grupo. Rosana una niña de 11 años alegó que nunca hubiese aprendido tanto con personas de su misma edad.
3. Un 62% no había asistido anteriormente a clases de plástica.
4. En principio más del 70% dice que se inscribió en el curso a las motivado por el aprendizaje de plástica, otros argumentan que asisten también por: superación personal (M.J.), emplear el tiempo en algo que me guste y comprobar si había perdido facultades (L.G.), conocer diferentes técnicas (A.M.), terapia ocupacional, (M.P.), relacionarse con otras personas (E.H.) y relacionarse (M.Z.).
5. El test se les entregó a los alumnos/as cuatro meses después de acabado el segundo curso, para saber si perdura la estimulación creativa. Un 38% contestó que mucho, un 20% algo y un 43% poco, pero la mayoría sigue realizando en su tiempo de ocio, algún tipo de trabajo relacionado con la plástica.
6. El 94% se siente satisfecho de las clases teóricas.

7. También un porcentaje semejante un 93% valora como positivo las correcciones de los ejercicios prácticos.
8. Las clases experimentales relacionadas con procedimientos parecen ser las mejor consideradas, el 100% las encuentra de sumo interés.
9. A casi todo el grupo le estimula la incorporación de nuevos compañeros.
10. El 93% opina que el ambiente en clase es muy bueno y sólo para un 6% es indiferente.
11. Para el 88% ha variado sustancialmente su forma de apreciar las manifestaciones artísticas.
12. Sólo un 6% se había interesado anteriormente por las instalaciones.
13. El 94% opina que su visión del arte se ha enriquecido.
14. Un 25% no ha leído prensa especializada.
15. El 56% mantiene contactos con compañeros del curso.
16. La mayoría están motivados y con ganas de empezar el próximo curso.
17. El 67% supone que lo que aprende en el curso guarda una estrecha relación con los estudios de BB.AA. y el 33% supone que algo.
18. Tan solo un 13% no ha realizado trabajos fuera de clase con lo aprendido.
19. Más del 80% reconoce que las clases han enriquecido su vida intelectual.
20. El 90% cree que sus conocimientos de arte han mejorado.

21. Un 57% ha incorporado a su círculo de amistades compañeros de clase.

22. Un 19% no ha comparado los trabajos que hacía antes con los que ha hecho en el taller.

23. Se pidió a los asistentes al curso que añadieran el comentario que estimasen oportuno, transcribimos algunos aspectos que consideramos interesantes:

M.Z.: "Las clases han supuesto una forma de ver lo que nos rodea de manera diferente, me ha enriquecido sinceramente".

E.H.: "Estos años han sido enriquecedores tanto a nivel de arte como cultural y creo que aquí radica su encanto. También ha supuesto conocer gente nueva y variopinta con la que nos une un lazo de amistad.

M.J.C.: "El arte se ha convertido en una propuesta estética e intelectual muy interesante, es un privilegio disfrutar de una enseñanza de calidad en un entorno rural".

N.T.: "Ha sido un año totalmente relevante en mi vida"

R. P.: "Me lo he pasado muy bien".

M.P.: "Las clases fueron interesantes, motivaron mi vena creativa, descubrí muchas cosas que ni sabía que existían, a veces las clases fueron apasionantes".

III.3. LIMITACIONES DE ESTA INVESTIGACIÓN

El contexto de la experiencia objeto de la investigación, no pertenece a la totalidad de los individuos de la sociedad, de ahí una de las limitaciones del estudio, sino que **se orienta hacia un sector concreto**, de una determinada clase social y económica en una zona concreta y tiempo histórico.

Finalmente, deseamos apuntar que lo que respecta al número de observaciones se pueda convertir tal vez en una de las limitaciones del presente estudio. Ya que podrían ser consideradas como insuficientes, situación explicada por fuertes limitantes de carácter temporal; sin embargo, en el procedimiento y el rigor metodológico de los demás aspectos a lo largo de la investigación, se tuvo especial cuidado, esperando que ello compense y coloque el presente estudio con un buen margen de validez, y logre una mejor acogida dentro de la comunidad de estudiosos, investigadores, profesores y de todas aquellas personas interesadas en esta apasionante e interesante vida en las escuelas

CAPÍTULO IV, LA EVALUACIÓN

IV.1. ¿Qué es la Evaluación?

IV.1.1 Modelos de evaluación

IV.1.2 La Evaluación en EAS

IV.1.3 Características de la Evaluación en la EANF

IV.2 Modelos aplicados en la parte experimental de esta investigación.

IV.1 ¿QUÉ ES LA EVALUACIÓN?

Entre los procesos educativos, la evaluación, ocupa un lugar destacado, es un instrumento que nos permite conocer datos significativos, como son las:

1. De **carácter informativo**: para orientar a los interesados o conocer lo que se hace, en una institución, centro, escuela, lugar, curso, etc.
2. Para **conocer la evolución de los alumnos**, individualmente, en grupo, .y o, la **marcha de la institución**, donde tienen lugar las clases.
3. Ajustar los objetivos, en vista de los resultados, a **programas de mejora**.

Se hace una evaluación para obtener resultados. La información resultante debe estar aparejada con los datos que deseamos obtener. De poco sirve conocer el funcionamiento de las asociaciones culturales de Nuevo Baztán, si lo que necesitamos saber, para asistir a un curso de pintura, es como trabaja el docente que en ese momento imparte las clases.

Hay un cierto rechazo a la evaluación, cuando no está arraigada en una sociedad, puede resultar molesto aparecer en un ranking ocupando una posición no deseada.

Una evaluación debe tener claros los objetivos. El punto principal, el más relevante, es disponer de unos indicadores claros para conseguir los objetivos.

Actualmente en España, se está asentando la cultura de la evaluación, movidas por la Unión Europea. Las autoridades de los países pertenecientes a dicho organismo han desarrollado programas para la homologación acreditación y certificación de estudios, desde el año 1985, en el que empezaron a tomar cuerpo con actividades inconexas. Citaremos, por poner un ejemplo, los principales programas de evaluación de la calidad

de universidades, por referirnos a un marco conocido.

En 1992 da comienzo el “Programa Experimental de la Evaluación de la Calidad del Sistema Universitario” y en 1995 se inicia el “Proyecto Piloto Europeo para la Evaluación de la Enseñanza” hasta el momento actual (2001-6) en el que se abordará el “PCU, II Plan de Calidad de las Universidades” Estos planes Europeos, que no han tenido lugar sólo en el seno de la Universidad, sino que han abarcado muchos terrenos, han modificado la percepción del cliente en cuanto a la evaluación. Todos somos evaluadores y evaluados, el hotel donde pasamos las vacaciones, los transportes públicos, el profesor, el alumno, etc, y tiene una utilidad clara y generalmente rápida si se utiliza adecuadamente: sirve para rendir cuentas, introducir mejoras, paliar puntos débiles, en definitiva, para mejorar y crecer.

En cuanto a la **evaluación que tiene que ver con el rendimiento de la personas** se puede perpetrar con diferentes perspectivas: el **conocimiento previo de la situación de los alumnos**, su **evolución** durante el aprendizaje, el **resultado final**, en los diferentes objetivos del programa el **resultado a largo plazo**, la **eficacia del profesor** o el **resultado de las clases**. Cada uno de estos apartados podemos abordarlo con diferentes enfoques, la enumeración anterior la podemos dividir en dos apartados:

1. Lo concerniente a los **resultados en los alumnos**, que a su vez lo clasificamos en: a/ evaluación diagnóstica, b/ formativa, y c/ sumativa.
2. Lo relativo a la **calidad de los cursos**, dicha evaluación debe hacerse a la luz de determinados criterios en función de la oferta realizada.

En el diccionario la palabra Evaluación se define como: “señalar el valor de algo, estimar, apreciar o calcular el valor de algo”. De esta manera más que exactitud lo que busca la definición es establecer una aproximación **cuantitativa o cualitativa**. Atribuir un valor, un juicio, sobre algo o alguien, en función de un

determinado propósito, recoger información, emitir un juicio con ella a partir de una comparación y así, tomar una decisión.

En los **sistemas tradicionales** de enseñanza la evaluación se contemplaba como **la última etapa del proceso didáctico**, con un sesgo **compensatorio, corrector o sancionador**.

De alguna manera, la evaluación, **queda disociada del resto de las funciones docentes**, y se ha visto en ocasiones como poco deseable, precisamente por la labor sancionadora que ha desempeñado durante mucho tiempo.

Actualmente se contempla la evaluación con otros enfoques, destacamos los dirigidos hacia la evaluación como instrumento de mejora, sirva como ejemplo el estudio de Ruth Harf y Delia Azzerboni⁶⁰ :

“Concepción clásica de la evaluación

La concepción clásica de la evaluación implica ubicarse con la mirada puesta en un **modelo ideal por alcanzar, que sirve para evaluar el éxito o fracaso de lo planificado**.

No se plantea advertir el por qué del comportamiento de los diversos actores institucionales, a fin de modificar la ruta de acción si es necesario. Por esta causa, esta concepción no facilita la toma de decisiones.

Concepción actual de la evaluación

Hoy definimos a la evaluación más como una actitud y como un instrumento adecuado para orientar acciones futuras.

⁶⁰ <http://www.geocities.com/aulauy/conduccionescolar2.htm>

Ruth Harf y Delia Azzerboni *Conduciendo la escuela II*
(Lápiz y papel-Aula, Buenos Aires, 2000).

Este resumen continúa en preparación, y su última actualización se introdujo el 5/12/00

Actitud es preguntarnos para qué evaluamos, a quiénes les sirven los resultados de los diferentes tipos de evaluación, etc.

Al evaluar obtenemos, procesamos y distribuimos información.

Obtener: por ejemplo de una redacción o dictado, o una prueba de fin de año;

Procesar: por ejemplo poner notas a los alumnos, o calificar a una maestra;

Distribuir: al mandar el "carné" a los padres, o el informe sobre un docente a la superioridad, o entregar al conjunto de los docentes un informe sobre resultados de un proyecto de centro.

La evaluación es un instrumento porque la información obtenida, procesada y distribuida al evaluar **debe permitir tomar decisiones:**

-A los docentes (decisiones sobre contenidos a seleccionar y sobre estrategias);

-**A los padres** (decisiones sobre las actividades escolares y extraescolares de sus hijos, y sobre su propia participación en la enseñanza;

- **A los alumnos**, decisiones sobre sus prioridades y sobre su organización de la actividad escolar”.

Concepto de Evaluación Aplicada⁶¹

Evaluación puede conceptualizarse como un **proceso dinámico, continuo y sistemático, enfocado hacia los cambios de las conductas y rendimientos, mediante el cual verificamos los logros adquiridos en función de los objetivos propuestos.**

⁶¹ Evaluación. Educativa

<http://www.chasque.net/gamolnar/evaluacion%20educativa/evaluacion.01.html>

La evaluación adquiere sentido en la medida que comprueba la eficacia y posibilita el perfeccionamiento de la acción docente.

Lo que destaca un elemento **clave de la concepción actual de la evaluación**: no evaluar por evaluar, sino para **mejorar los programas, la organización de las tareas y la transferencia** a una más eficiente selección metodológica.

La Evaluación en el ámbito educativo debe ser objetivo central de los programas la simple transmisión de información y conocimientos. Existiendo una necesidad de un cuidado mayor del proceso formativo, en donde **la capacitación del alumnado está centrada en el autoaprendizaje, como proceso de desarrollo personal**. Bajo la perspectiva educativa, la evaluación debe adquirir una nueva dimensión, con la necesidad de personalizar y diferenciar la labor docente.

Cada alumno es un ser único, es una realidad en desarrollo y cambiante en razón de sus circunstancias personales y sociales. Un modelo educativo moderno contemporiza la atención al individuo, junto con los objetivos y las exigencias sociales.

Las deficiencias del **sistema tradicional de evaluación, han deformado el sistema educativo, ya que dada la importancia concedida al resultado**, el alumno justifica al proceso educativo como una forma de alcanzar el mismo.

La evaluación debe permitir la adaptación de los programas educativos a las características individuales del alumno, detectar sus puntos débiles para poder corregirlos y tener un conocimiento cabal de cada uno.

No puede ser reducida a una simple cuestión metodológica, a una simple "técnica" educativa", ya que su incidencia excediendo lo pedagógico para incidir sobre lo social.

No tiene sentido por sí misma, sino como resultante del conjunto de relaciones entre los objetivos, los métodos, el modelo pedagógico, los alumnos, la sociedad, el docente, etc. Cumpliendo así una función en la regulación y el control del sistema educativo, en la relación de los alumnos con el conocimiento, de los profesores con los alumnos, de los alumnos entre sí, de los docentes y la familia, etc.

La modificación de las estrategias de evaluación puede contribuir, junto con otros medios, a avances en la democratización real de la enseñanza.” .

Evaluación Educativa: Conceptos y Definiciones

Buscaremos distintos enfoques y definiciones de evaluación con el objetivo de apreciar la amplitud de conceptos sobre el tema.

En el diccionario la palabra **Evaluación se define como, “señalar el valor de algo, estimar, apreciar o calcular el valor de algo”**. De esta manera, más que exactitud lo que busca la definición es establecer una aproximación **cuantitativa o cualitativa**. Atribuir un valor, un juicio, sobre algo o alguien, en función de un determinado propósito, recoger información, emitir un juicio con ella a partir de una comparación y así, tomar una decisión.

La toma de decisiones se hace permanentemente evaluando y eligiendo lo que consideramos más acertado.

A continuación recopilamos definiciones de “evaluación” de expertos:

Más técnicamente podemos definirla como: "La etapa del proceso educativo que **tiene como finalidad comprobar, de manera sistemática, en que medida se han logrado los objetivos propuestos** con antelación. Entendiendo a la educación como un proceso sistemático, destinado a lograr cambios duraderos y positivos en la conducta de los sujetos,

integrados a la misma, en base a objetivos definidos en forma concreta, precisa, social e individualmente aceptables".⁶²

*"Evaluación es el acto que consiste en emitir un juicio de valor, a partir de un conjunto de informaciones sobre la evolución o los resultados de un alumno, con l fin de tomar una decisión".*⁶³

La evaluación es una operación sistemática, integrada en la actividad educativa con el objetivo de conseguir su mejoramiento continuo, mediante el conocimiento lo más exacto posible del alumno en todos los aspectos de su personalidad, aportando una información ajustada sobre el proceso mismo y sobre todos los factores personales y ambientales que en ésta inciden.

Señala en qué medida el proceso educativo logra sus objetivos fundamentales y confronta los fijados con los realmente alcanzados"⁶⁴.



"Evaluación implica comparación entre los objetivos impuestos a una actividad intencional y los resultados que produce. Es preciso evaluar no solamente los resultados, sino los objetivos, las condiciones, los medios, el sistema pedagógico y los diferentes medios de su puesta en acción".

⁶² P. D. Laforucade

⁶³ B. Maccario

⁶⁴ A. Pila Teleña

Esto supone:

Evaluación del contexto, determinar los objetivos, sus posibilidades, sus condiciones y medios de realización, lo que nos será de fundamental importancia al momento de elaborar la planificación.

Evaluación de las necesidades inherentes al proyecto (Input), o sea la determinación de la puesta en práctica, de los recursos y de los medios.

Evaluación del proceso, estudio de los datos sobre los efectos que produjeron los métodos empleados, su progresión, sus dificultades y su comparación para tomar decisiones de ejecución.

Evaluación del producto, medición, interpretación, juicio acerca del cumplimiento de los objetivos, de la eficacia de la enseñanza, en suma evaluación de los resultados para tomar decisiones de reciclaje.

Estos diferentes momentos de la evaluación cumplen un papel fundamental en las decisiones relativas a la planificación, los programas, la realización y el control de la actividad" ⁶⁵.

⁶⁵ D. Stufflebeam

IV.1.1. Modelos de evaluación

La gran mayoría de los autores (R. Tyler, B. Bloom, G. De Landsheere, B. Maccario) agrupan los diferentes objetivos y funciones de la evaluación que ya enumeramos en tres grandes categorías:

La Evaluación Predictiva o Inicial (Diagnóstica), se realiza para predecir un rendimiento o para determinar el nivel de aptitud previo al proceso educativo. Busca determinar cuales son las características del alumno previo al desarrollo del programa, con el objetivo de ubicarlo en su nivel, clasificarlo y adecuar individualmente el nivel de partida del proceso educativo.

La Evaluación Formativa, es aquella que se realiza al finalizar cada tarea de aprendizaje y tiene por objetivo informar de los logros obtenidos, y eventualmente, advertir donde y en qué nivel existen dificultades de aprendizaje, permitiendo la búsqueda de nuevas estrategias educativas más exitosas. Aporta una retroalimentación permanente al desarrollo del programa educativo.

La Evaluación Sumativa, es aquella que tiene la estructura de un balance, realizada después de un período de aprendizaje en la finalización de un programa o curso.

Sus objetivos son calificar en función de un rendimiento, otorgar una certificación, determinar e informar sobre el nivel alcanzado a todos los niveles (alumnos, padres, institución, docentes, etc.).

La razón de ser de la evaluación es servir a la acción; acción educativa debe entenderse desde el punto de vista formativo, que como profesor le debe (pre)ocupar antes de cualquier otra consideración. La evaluación que no ayude a aprender de modo más cualificado (discriminatorio, estructurador, relevante, emancipador, con mayor grado de autonomía y de

responsabilidad) en los diferentes niveles educativos es mejor no practicarla.

Como dice **Stenhouse** (1984)", para evaluar hay que comprender. Cabe afirmar que las evaluaciones convencionales del tipo objetivo no van destinadas a comprender el proceso educativo. Lo tratan en términos de éxito y de fracaso", En su opinión, **"el profesor debería ser un crítico, y no un simple calificador"**.

Actuando como crítico y no sólo como calificador, "la valiosa actividad desarrollada por el profesor y los estudiantes tiene en sí niveles y criterios inminentes y la tarea de apreciación consiste en perfeccionar la capacidad, por parte de los estudiantes, para trabajar según dichos criterios, mediante una reacción crítica respecto al trabajo realizado. En este sentido, la evaluación viene a ser la enseñanza de la autoevaluación".

La evaluación es el medio menos indicado para mostrar el poder del profesor ante el alumno y el medio menos apropiado para controlar las conductas de los alumnos. Hacerlo es síntoma de debilidad y de cobardía, mostrándose fuerte con el débil, además de que pervierte y distorsiona el significado de la evaluación.

En el proceso de evaluación educativa se pueden fijar cuatro momentos o tipos de evaluación:

Evaluación de contexto - necesidades

Evaluación de diseño - programación

Evaluación de proceso - desarrollo

Evaluación de resultados- producto

En definitiva, la finalidad general de la evaluación es tomar decisiones de cambio y mejora a lo largo del proceso y tras finalizar la intervención del programa.

IV.1.2. La evaluación en EAS

La Educación Artística, por su complejidad necesita desarrollar criterios bien definidos para evitar, el carácter extremadamente subjetivo, que tiene con frecuencia.

Los alumnos se quejan de ser evaluados según los “gustos” del profesor, no es raro ver una clase de pintura, donde muchos alumnos conocedores de los estilos que el profesor valora se adaptan a ellos para superar el curso.

Un profesor de las enseñanzas regladas tiene la obligación de emitir una nota a final de curso.

Esas notas pueden estar confeccionadas de diferentes formas:

1. Por un examen final
2. Por evaluación continuada.
3. Por una media entre los dos modelos descritos.

Normalmente en nuestro sistema, quien evalúa es el profesor. Sólo se pide la ayuda de un comité de expertos, cuando un alumno disconforme con su nota así lo solicita.

Es posible que un comité de sabios, o de pares viniera a paliar estas deficiencias, o variar ligeramente el sistema adoptando un modelo más complicado, que exigiría la comprobación de sus bondades, se podría resumir en las siguientes:

1. Autoevaluación por parte del alumno y defensa de la misma.
2. Nota del profesor experto.
3. Consulta a los pares.
4. Suma y valoración de otras notas.
5. Nota final.

Este sistema complicaría el proceso actual; es posible que los resultados no variasen mucho, pero el alumno tendría una

percepción de haber sido tratado con justicia.

Por otra parte, quedaría reflejado en las evaluaciones a las que la Educación Superior va a estar sometida constantemente. En los actuales planes de “Evaluación de Calidad” es posible que se valorase positivamente, y de los resultados de estos planes dependerán las subvenciones que reciban los Centros.

La Evaluación conlleva una gran responsabilidad por parte del evaluador, ya que, puede alentar falsas vocaciones o frustrar a personas válidas que no respondieron adecuadamente en un momento dado.

Es por tanto prudente establecer criterios de evaluación. Con la ficha que mostramos a continuación hacemos referencia a **Sánchez Méndez, M.**,⁶⁶

Qué evaluar: Procesos y resultados

- a) Evolución en el aprendizaje: objetivos – resultados. Adquisiciones; conocimientos, destrezas, aciertos y errores, etc.
- b) Aptitudes y desarrollo de las mismas.
- c) Características plásticas y estéticas personales: formales, cromáticas, compositivas, etc.

Cómo evaluar. (obtención de información: Métodos, criterios, indicadores)

- a) Análisis de ejercicios: mediante baremo establecidos por la pedagogía del arte: de particulares a globales; objetivos, igual a resultados.
- b) Análisis, como “crítico de arte”, de las obras escolares.
- c) Valoraciones del “comité de sabios” (o expertos reconocidos).

⁶⁶Apuntes de clase de Pedagogía del Arte del curso 95/96,:

- d) Entrevistas con el alumno (enseñanza individualizada y tutorial; conocimiento de sus teorías implícitas, intereses dificultades, etc.).
- e) Información parientes alumno (niños).
- f) Autoevaluación del alumno (individual); autoevaluación en grupo.; Evaluación conjunta alumno-profesor (proyecto conjunto alumno-profesor)
- g) Experiencia docente y conocimiento del especialista (profesor “ojo clínico”).
- h) Seguimiento del C.A. B. (Cuaderno de apuntes y bocetos, también conocido por cuaderno de bitácora) para el análisis.

Instrumentos de evaluación

Fichas escolares de registro de:

Tests de:

- a) Aptitud estética.
 - b) Capacidad de expresión
 - c) Percepción espacial.
-

La ficha diseñada por el profesor Sánchez Méndez, señala los puntos a tener en cuenta en la evaluación artística a tenor de las propuestas en los objetivos de aprendizaje en Educación Artística.

IV.1.3. Características de la Evaluación en la EANF

Hemos reflejado en el documento, las variables que puede tener la Educación Artística dentro del marco de la Educación no formal, ahora, las dividiremos en dos grupos:

1. Las que **otorgan un certificado o diploma**, y
2. Las que **no lo imparten**

En el primer caso, nos encontramos distintos métodos de evaluación, los de uso más corriente suelen ser:

- Presentación de un resumen del curso realizado.
- Presentación de un trabajo de investigación por parte del alumno.
- Superación de un test de preguntas clave para conocer el aprovechamiento del curso.
- Examen oral
- Examen escrito.
- Desarrollo de un tema pertinente.
- Presentación de uno o más trabajos prácticos.
- Desarrollo práctico, teórico o ambos de lo realizado durante el curso.

Dependiendo del nivel de curso, varían los niveles de exigencia. Hay que atender igualmente el organismo, institución o academia que lo otorga. Las variables son considerables dependiendo de estos factores.

Dentro de los cursos en los que no se imparten diplomas, ni acreditaciones ni certificaciones, la evaluación tiende a complicarse, ya que en muchos de ellos, como el caso que se

presenta en la experiencia motivo de esta investigación, **los alumnos siguen los cursos motivados por intereses diferentes y con distintos objetivos, por lo que sólo cabe realizar evaluación individualizada**, a los que se pueden realizar cuando se aspira a obtener algún tipo de certificación o titulación.

En estos casos la evaluación se suele realizar durante los cursos, es una evaluación descrita como **evaluación continuada**, y normalmente falta el estímulo de la evaluación final, que sirve bien a la enseñanza desde el punto de vista de fijar puntos clave de la enseñanza.

La clave reside en diseñar **alternativas no sancionadoras** que motiven a los alumnos a continuar progresando, alicientes para, sin dejar de divertirse alcanzar niveles de aprendizaje significativo.

La idea de presentar una exposición final, bajo la responsabilidad de los integrantes del curso, fue una idea que resultó eficaz, pero no es la única solución.

Vemos que las características son:

1. Evaluación individualizada.
2. Evaluación continuada.
3. Alternativas a la evaluación final.

Los dos primeros puntos están muy relacionados con la enseñanza reglada en Educación Artística, el problema se presenta en el tercer punto.

Propondremos algunas estrategias:

1. Exposición final bajo la responsabilidad de los alumnos en cooperación con el maestro.
2. Simulación de entrega de diplomas en los que se resalte los puntos fuertes de cada alumno.
3. Simulación de un examen final.

4. Recapitulación de las clases, dando la oportunidad a los alumnos de que se expresen verbalmente para describir lo que han aprendido y corregir las posibles deficiencias. Autoevaluación.

Cualquiera de estas propuesta debe estar formulada de forma clara y ser flexible. Hay que tener en cuenta que muchas personas que asisten a este tipo cursos, lo hacen precisamente, huyendo de estos protocolos. Hay que adaptarse a la personalidad del alumno

Por otro lado nos encontramos con otra cuestión:

¿Qué evaluar, en cuanto los aprendizajes del alumno en la Educación Artística no formal?.

1. Funciones relativas a la adquisición de conocimientos.
2. Funciones relativas a los progresos conseguidos o en vías de conseguirlos.
3. La actitud hacia las materias.
4. Funciones relativas a la cooperación con los compañeros.
5. Funciones de mejora personal.

Para desarrollar cada propuesta es necesario fijar criterios. En evaluación es necesario aceptar la relatividad de nuestro juicio, adaptarse a las demandas que son cambiantes.

IV.2. MODELOS APLICADOS EN LA PARTE EXPERIMENTAL DE ESTA INVESTIGACIÓN.

La experiencia descrita, se sujeta a los parámetros descritos en la Educación no formal, por tanto la juzgaremos desde sus particularidades.

Al tratarse de una aplicación de las metodologías propias de la Educación superior, vamos reflejar los resultados obtenidos siguiendo la propuesta de la ficha elaborada por el profesor Méndez mencionada en este capítulo.

En el informe describimos los puntos que se han tenido en cuenta, no los resultados en los alumnos, ya que se trata de dar cuenta de cómo se ha evaluado, qué criterios se han seguido y cuales no se pueden seguir, pero sobre todo los que juzgando la experiencia y habiendo pasado un tiempo prudencial, creemos que pueden servir como guía para mejorar este tipo de cursos.

Los textos que aparecen en color azul, corresponden al modelo diseñado por el profesor Méndez.

Qué evaluar: Procesos y resultados

- d) Evolución en el aprendizaje: objetivos – resultados. Adquisiciones; conocimientos, destrezas, aciertos y errores, etc.

Esté punto se incluyó en la evaluación continuada, el progreso en la adquisición de conocimientos, destrezas, etc, se corrigió en cada clase a cada alumno.

- e) Aptitudes y desarrollo de las mismas.

Los alumnos desarrollaron habilidades durante las horas de docencia, podríamos incluir este punto en la Autoevaluación, ellos mismos eran los primeros en darse cuenta de las aptitudes desarrolladas.

- f) Características plásticas y estéticas personales: formales, cromáticas, compositivas, etc.

Este punto fue uno de los que más interesaron a los alumnos que solicitaban con frecuencia ayuda para ahondar en sus características personales, referencias de artistas que les pudieran favorecer, etc. El autoconocimiento, y el de los compañeros favoreció extraordinariamente el aprendizaje significativo.

Cómo evaluar. (obtención de información: Métodos, criterios, indicadores)

- i) Análisis de ejercicios: mediante baremo establecidos por la pedagogía del arte: de particulares a globales; objetivos, igual a resultados.

No se calificaron los ejercicios con notas. La evaluación en este punto se refiere a la selección de obras para la exposición. El hecho de no seleccionar la obra presentada, indica que no cumple los mínimos establecidos. Aunque, por las características del programa se fue muy flexible y se trató de estimular a los alumnos seleccionando la mayor parte de obras no todas se mostraron en la exposición.

- j) Análisis, como “crítico de arte”, de las obras escolares.

Se realizó de tres formas:

- a) El propio alumno hablaba de su obra simulando ser ajeno a ella.
- b) Se solicitó que los compañeros hablaran de ella, en estos casos fueron muy cuidadosos, para asegurarse

que también serían así con ellos cuando les tocase el turno.

- c) La profesora corrigió con criterios profesionales.
- k) Valoraciones del “comité de sabios” (o expertos reconocidos”).

Lamentablemente no se tuvo en cuenta este punto, que hoy consideramos hubiera sido muy interesante, ya que habría proporcionados datos imposibles de obtener.

- l) Entrevistas con el alumno (enseñanza individualizada y tutorial; conocimiento de sus teorías implícitas, intereses dificultades, etc.).

Las entrevistas, o sistema tutorial, es uno de los puntos fuertes, en los grupos pequeños. Se hizo un seguimiento exhaustivo de cada uno, y se escucho y tuvieron en cuenta sus opiniones, intereses, etc.

Como en los grupos participaron dos menores de edad, las familias, generalmente las madres, solicitaban información sobre la evolución de sus hijas. Se informó a las familias siempre que lo solicitaron.

- m) Autoevaluación del alumno (individual); autoevaluación en grupo.; Evaluación conjunta alumno-profesor (proyecto conjunto alumno-profesor)

Se hizo, en los dos cursos, evaluación conjunta del alumno-profesora, ya que se trató de un proyecto conjunto. La profesora participó en todas las fases, de la exposición final. Los alumnos opinaban igualmente de las obras que la profesora realizó, la profesora dentro del grupo, era “experta” pero el proyecto era de todos y cada uno asumió responsabilidades.

- n) Experiencia docente y conocimiento de especialista (profesor “ojo clínico”).

Es inevitable aplicar el “ojo clínico” lo clasificamos como un tipo de evaluación intuitiva. Se empleó constantemente, en la evaluación continuada.

- o) Seguimiento del C.A. B. (Cuaderno de apuntes y bocetos, también llamado cuaderno de bitácora) para el análisis.

Los alumnos llevaron cuadernos de apuntes donde tomaban notas durante las clases teóricas, realizaban bocetos o pruebas, además reunieron información sobre exposiciones o noticias relacionadas con los temas que se trataron en clase. Los cuadernos no se solicitaron a los alumnos salvo para hacer algunas fotografías o cuando los alumnos los mostraron libremente, nunca fueron juzgados.

Instrumentos de evaluación

Fichas escolares de registro de:

- a) De ejercicio.
- b) De curso (evolutiva).
- c) De grupo-ejercicio-curso.

Se dispuso de fichas en las que quedaron reflejados los datos personales, nombre, dirección, teléfono, de los alumnos, los objetivos que tenían, el nivel de estudios y el curso al que asistieron

Tests de:

- a) Aptitud estética.
- b) Capacidad de expresión.
- c) Percepción espacial.

No se realizaron test a los alumnos durante los cursos.
Cuando acabó el segundo, se recogieron los resultados de la experiencia.⁶⁷

⁶⁷ Ver Capítulo III.2.1.b.

Para la **evaluación inicial** se procedió de **dos formas**: los alumnos llevaron a clase **obras realizadas por ellos**, con anterioridad o ya en el taller dibujaban o pintaban algo, que podía ser alguno de los modelos que había montados.



Ilustración 1: Dibujo presentado por E. S. (17) para la **evaluación inicial**. El dibujo lo había realizado con anterioridad a la clase. Es un dibujo con lapiceros de colores sobre papel, de 30x40 cm. Obsérvese la tendencia a dibujar los contornos y rellenar con color.

Ilustración 2: Dibujo realizado en clase, con sanguina sobre papel, por M. P. (53) para la **evaluación inicial**. Hay que destacar la ingenuidad del dibujo. Esta alumna manifestó que siempre repetía el mismo de dibujo, únicamente cambiaba los atributos y los colores a las muñecas.

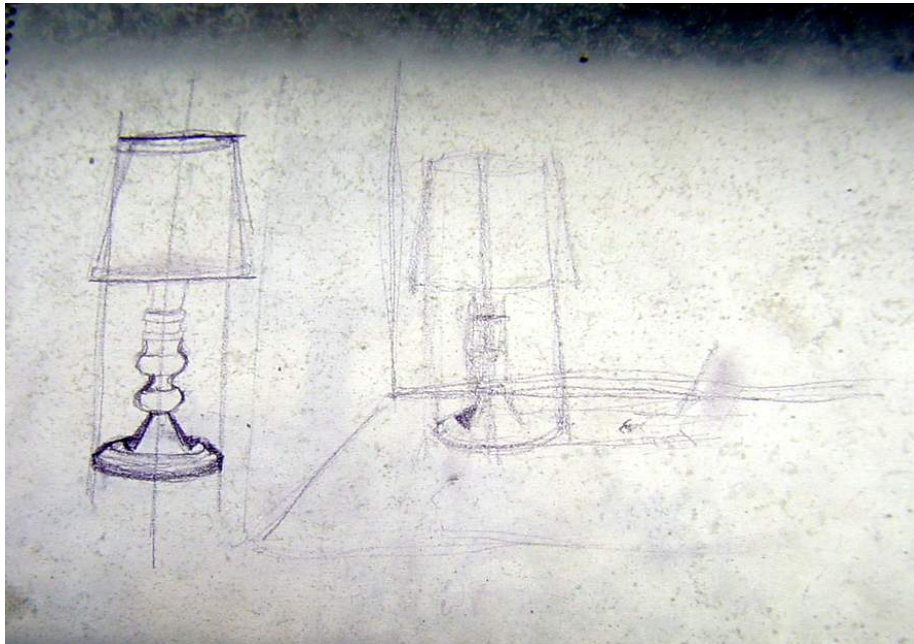


Ilustración 3: Dibujo realizado en clase por C. V. (53) **Copiado del natural** (bodegón de la lámpara) C., No sabía que dibujar y se le solicitó que encajara una figura en el espacio. Está dibujado con carboncillo sobre papel, mide 30x40 cm.



Ilustración 4: R. P.(11): Encajó en bodegón amarillo el primer día de clase. No había dibujado del natural con anterioridad. El dibujo mide 25x35 cm, técnica: Carboncillo sobre papel.

Evaluación continuada, se produjo de forma espontánea, es lo que los alumnos esperan de los cursos como el que se analiza. Se realizó tanto de forma generalizada, pasando la docente por los caballetes de los alumnos, como, a solicitud de los mismos, para atención individualizada.



Ilustración 5: Durante el transcurso de la clases se corrigió a los alumnos, también se les incitó para efectuar su propia evaluación.

Ilustración 6: La atención tutorial se produjo constantemente durante las horas de docencia. Los alumnos solicitaban **atención individualizada** para conocer la evolución de sus ejercicios, exponer sus inquietudes, o solicitar consejo para realizar trabajos.

La **Evaluación final**, tuvo características poco frecuentes: por una parte consistió en un proceso de **selección de obras en el que intervinieron los alumnos** y por otra, **la gestión, el montaje y la atención a los visitantes de la exposición de fin de curso**, en la que participó también la docente. Se trató de llevar a cabo **un proyecto común**, en el que hubo de tener en cuenta muchos factores. La exposición de fin de curso sirvió como mecanismo para salvar las fases de aprendizaje menos gratas.



Ilustración 7: El grupo del curso 98/99 en la inauguración de la exposición. En el fondo el cuadro “Las Meninas fragmentadas”. La **exposición se utilizó como recurso sustitutivo de la evaluación final** utilizada en las enseñanzas regladas.

En esta experiencia se ha evaluado:

- La percepción de los alumnos sobre la calidad de los cursos. (test ver en: III.2.1.b.).
- Y la que hace el profesor sobre: La situación inicial, evolución y el resultado de las clases en los alumnos.

Se podría haber evaluado:

- El resultado de los cursos en los alumnos, desde la perspectiva de un experto externo.
- La calidad de los cursos, evaluado por un comité de expertos externos.
- El nivel de satisfacción de los alumnos, respecto a los cursos, la profesora el lugar donde se desarrollaron los cursos.
- El impacto causado en la sociedad de Nuevo Baztán de la exposiciones realizadas por los alumnos.

Exponemos algunas ilustraciones que sirven para comparar lo que hacían los alumnos antes de recibir las clases y lo que dibujaron o pintaron durante el curso.



Ilustración 8: Dibujo de E, S. (17) Dibujo realizado con lapicero sobre papel. En E. Trataba de realizar dibujos figurativos con los que nunca estaba satisfecha.



Ilustración 9: E. Dibujó con lapicero un retrato de su hermana partiendo de una fotografía en blanco y negro. **Estos dos dibujos los realizó antes de asistir al taller de artes plásticas de Artenuba.**



Ilustración 10: Óleo sobre tabla de 50x70 cm. pintado por E. S. Durante el **segundo curso del taller**. Se trata de un bodegón copiado del natural. **Se puede apreciar el progreso de E.**, vimos en la ilustración nº. 1 de este capítulo, como esta alumna, dibujaba todo el contorno y rellenaba de color. Este ejercicio demuestra superar esa fase, usando el dibujo para mantener únicamente la estructura interna compositiva y el color para dar forma y volumen a los elementos.

Aunque los avances en la interpretación del natural, por parte de la alumna, son considerables, como se puede apreciar en la interpretación del cristal y de el resto de los elementos que componen la pintura, como son, la elaboración de los fondos, la composición o el tratamiento de luces y sombras, E. no quedó satisfecha de esta obra ni de otras con las mismas características. E. demostró un espíritu muy crítico, que le impedía apreciar los avances conseguidos.

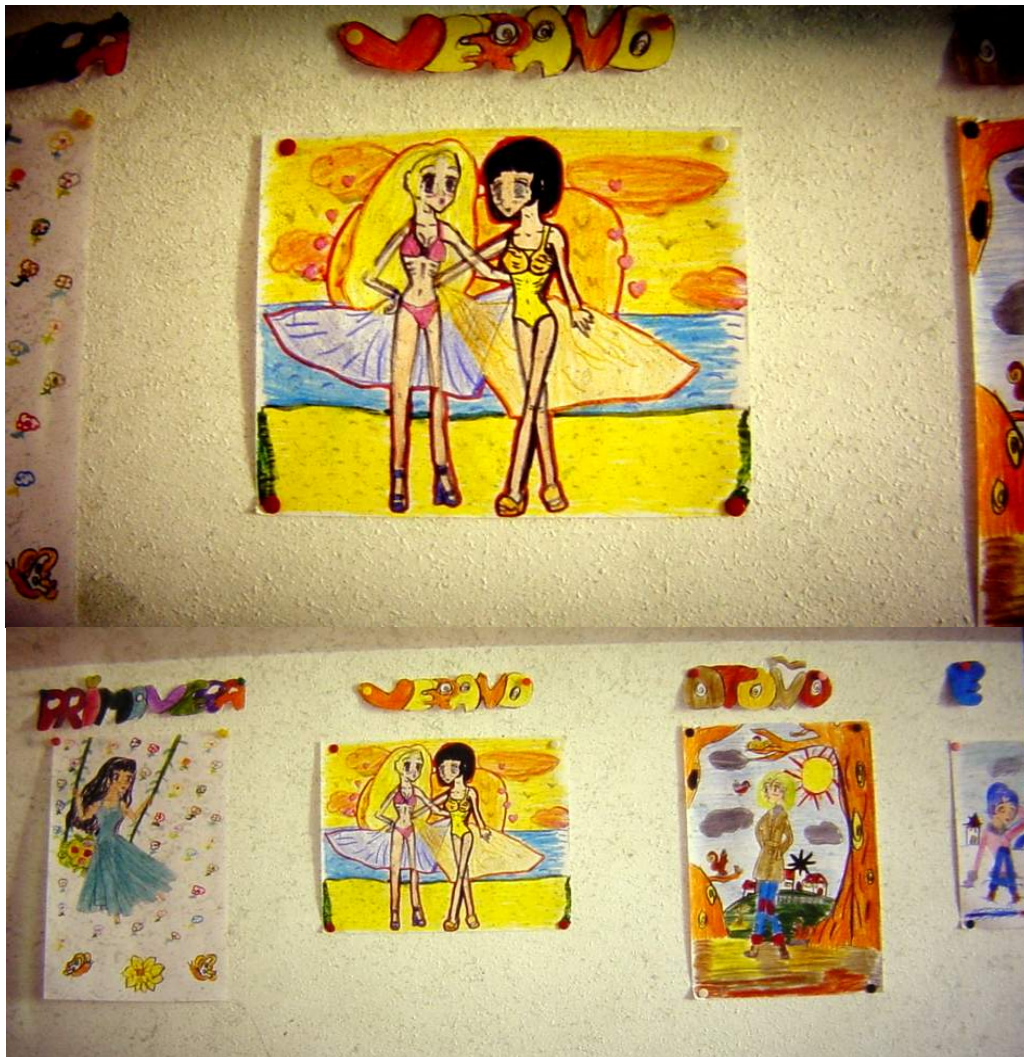


Ilustración 11: R .P. (11) R. Dibujaba, y siguió dibujando, muñecas con una clara influencia de los cómics que se pueden ver en la TV.. R. Manifestó un espíritu investigador en cuanto a la búsqueda de materiales con los que representar sus ideas. Maquillajes, recortes de papel , plantas, eran incorporadas a sus representaciones. R. Fue estimulada a continuar con sus experiencias, para evitar paralizar sus hallazgos, fuente de conocimiento posterior.

Estas destrezas se tuvieron en cuenta en la evaluación para conducir los progresos de la alumna.



Ilustración 12 e Ilustración 13: R .P., en sus juegos llegaba a este tipo de composiciones que consideramos “instalaciones” por la forma de disponer y elaborar los espacios. R. No recrea historias, más bien, forma espacios habitados. El dormitorio de R. En ese tiempo, estuvo colmado de instalaciones como las que aparecen en estas ilustraciones.

Esta observación sirvió como evaluación individualizada para orientar y aprovechar las aptitudes de la alumna.



Ilustración 14: R. P. (11) Pintura en óleo sobre madera preparada con gesso sintético, en 50x70 cm. y dibujo en carboncillo sobre papel en 100x70 cm. realizados por R. Durante el curso. **R. estuvo muy satisfecha de los resultados, su autoestima se vio reforzada y eso repercutió en una mejora considerable de resultados en su principal ocupación.** Las notas que obtuvo en ese tiempo fueron excelentes. Anteriormente R. tuvo muchos problemas en el colegio para superar las asignaturas.

R., disfrutó pintando el cuadro azul, aunque al tratarse de su primer cuadro tuvo que superar muchas dificultades. El dibujo, copia del natural le resultó muy fatigoso y algo aburrido.



Ilustración 16: M. P. (53), Dibuja siempre muñecas como la que aparece en la ilustración. M, asiste al taller por recomendación de su psicólogo. Entre sus objetivos se encontraban la adquisición de cultura, por lo que valoró positivamente las clases teóricas, y establecer relaciones sociales. El aprendizaje de dibujo o pintura quedó, para M, relegado a un segundo plano, por lo que no siempre realizó los ejercicios propuestos. El nivel de satisfacción de M. Fue muy alto, ya que consiguió sus objetivos.

Ilustración 15: M. P. Se interesó sobre todo por la representación del cristal. Dibuja con sanguina y carboncillo un buen número de bocetos. La ilustración de la derecha corresponde a un óleo sobre tabla en 50x70 cm, que M, preparó con arpillera.





Ilustración 17: M. J. C. (39) Ya había asistido a otros cursos de pintura, manifestó gran interés en todas las clases, M. J. Asistió a los dos grupos.

Antes de comenzar esta experiencia, pintaba paisajes y flores. Sus objetivos se centraban en elevar su nivel cultural, sus conocimientos pictóricos y de arte actual.

En las Ilustraciones vemos dos cuadros pintados en óleo sobre lienzo, 35x45 cm. con los temas mencionados.

Los cuadros que aparecen en esta página sirvieron como diagnóstico para evaluar el proceso de aprendizaje de la alumna. En las imágenes que aparecen a continuación, (18, 19) podemos observar los conocimientos adquiridos llevados a la práctica.



Ilustración 18: Óleo sobre acrílico, 100x70 cm, M. J. **Continúa con los temas que trataba antes de las clases pero los aborda con mayor madurez pictórica.** Investiga sobre procedimientos, en este caso tiñó la pintura con aceitunas y busca la representación del natural estilizando los elementos compositivos. Expresó gran habilidad en el tratamiento de la atmósfera y el manejo del color.



Ilustración 19: Esta representación de una Menina, tratada con collage por M. J. **Demostró su marcado carácter investigador.** Aplica gran parte de los conocimientos adquiridos en las clases de procedimientos pictóricos, pegados, raspados, transfer, veladuras, etc. M. J. Expresó un alto nivel de satisfacción con las clases.

CAPITULO V LA EXPERIENCIA REALIZADA

V.1 Presentación y justificación de los cursos.

V.1.1 Esquema de los cursos impartidos.

V.1.2 Esquema de la Experiencia.

V.2 Planteamiento docente.

V.3 Objetivos.

V.3.1. Objetivos generales.

V.3.2. Objetivos operativos.

V.4 Aspectos docentes.

V.5 Observación en el aula.

V.6 Metodología aplicada en los cursos impartidos.

V.7 Aspecto teórico-práctico de los cursos realizados.

V.7.1 Objetivos de los cursos por asignaturas.

V.7.2 Bibliografía utilizada para impartir los cursos.

V.8. Enfoque del taller.

V.9. Fechas, periodo de realización y Temporización.

V.10. Recursos didácticos.

V.11 Evaluación y exposición de las obras realizadas.

V.12 Aspectos comunes de los cursos.

V.12.1 Dinámica de grupo.

V.12.2 Actividades fuera del aula.

V.12.3 Visitas realizadas.

V.12.4 Conferencias impartidas en el taller.

V.1 PRESENTACIÓN Y JUSTIFICACIÓN

Con esta experiencia, base de la investigación, se analiza una labor pedagógica de Educación artística en el marco de la Educación no formal⁶⁷.

El contenido de esta experiencia didáctica aborda la formulación y realización de una labor educativa: **La Educación plástico-visual como estímulo intelectual y recurso socializador en el marco de la Educación no formal**⁶⁸.

Esta investigación recoge el ensayo de un método didáctico en el contexto de la **Educación Artística**; la enseñanza aplicada al Dibujo, Pintura, Procedimientos Pictóricos, Fotografía, Instalaciones Artísticas y Teoría del Arte.

El proceso de enseñanza-aprendizaje, dentro de la Educación no formal de esta experiencia educativa se ha organizado siguiendo una línea ya experimentada en otro contexto, los estudios superiores de Bellas Artes.

Hemos planteado el método como una **extrapolación de los conocimientos que se adquieren en la enseñanza superior**.

Ya Schiller en *Reflexión estética de la humanidad*, considera el arte como el principal vínculo entre el ser humano y su desarrollo en libertad; el arte, según este filósofo, es el motor que permite al ser humano evolucionar intelectualmente y cultivar los sentimientos.

⁶⁷ GARDNER, H., (1990): *Educación artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós Educador. Barcelona. España. “Fuera del marco de la escuela, los individuos, aprenden habilidades y cuerpos de conocimiento en contextos ricos, sustentadores y esencialmente <<naturales>>, en los que la información es sumamente redundante y el feedback inmediato y normalmente muy apropiado. En cambio en el interior de la mayoría de los marcos escolares, el acento recae directamente en el aprendizaje de la información separada del contexto en el que es probable que se utilice” pg. 53.

⁶⁸ EISNER W. E., (1987): *Procesos cognitivos y curriculum*. Ed. Martínez Roca. Barcelona. España:

“La Educación, como concepto, se iguala con la socialización y el aprendizaje. Si bien es evidente que las escuelas no tienen ningún monopolio del proceso educativo, a mi modo de ver no es aconsejable eliminar la distinción entre aprendizaje y Educación”.

La Educación plástico-visual engloba la todas las disciplinas que intervienen en el desarrollo humano, desde las más elementales a las más complejas, desde los ámbitos teóricos de percepción, análisis y crítica hasta los procedimentales basados en la realización de obras materiales.

La Educación artística es descrita en cinco puntos básicos por Teresa Gil Ameijeiras⁶⁹ como un proceso que capacita para:

1. *“Aprender a ver:* Se trata de una fase previa de formación de la observación para tener acceso a los objetos del conocimiento, a su imagen producida. Una Educación visual que vaya directa a las bases receptivas y capacidad de análisis (sensibilidad perceptiva y cualidades de observación).
2. *Aprender a hacer:* Sensibilidad táctil y cualidades de expresión, base de toda actividad manual y creadora: se forman mediante la Educación de la mano, vehículo de ejecución y manifestación de los distintos modos de representación.
3. *Aprender a leer:* Hacemos aquí hincapié en la necesidad del lenguaje y alfabetización plásticas, que va hacia formas y colores, dando lugar a toda una estructura de elementos formales y teoría del arte, que en su tarea de hacerse comprender él mismo se convierte en un verdadero lenguaje.
4. *Aprender a actuar:* El conocimiento y la práctica de lo anterior facilita y ejercita las capacidades de síntesis y organización por las que se manifiestan las cualidades operativas en asociaciones personales, de manera que, partiendo de un tema, podemos considerar éste como una serie de operaciones encadenadas, que a través del análisis llega, tras un cierto número de estados, a una síntesis.

⁶⁹ GIL AMEJEIRAS, T., (1991): *Consideraciones sobre la Educación artística*. Pg. 50. En: HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, F., JÓDAR MIÑARRO, A., Y MARÍN VIADEL, R., (1991): *¿Qué es la Educación artística?.*: Ed. Sendai. Barcelona. España.

5. *Aprender a aprender*: Aquí cabe plantearse toda una metodología encaminada hacia la investigación artística de modo práctico y teórico, pensando en que aprender no es tan sólo retener la forma, las propiedades, las reglas, sino aprender los contenidos en su generalidad, comprender las estructuras y las funciones, establecer las relaciones causa a efecto y viceversa, fijar las consiguientes relaciones o diferencias en las manifestaciones de un espíritu receptivo, móvil y creador.”

Recogemos en este documento, la experiencia docente en un aula-taller de artes plástico-visuales durante dos periodos coincidentes con los cursos escolares 1998/99 y 99/00.

En el aula-taller de artes plásticas se afrontaron tanto objetivos específicos de la Educación artística como otros conectados al estímulo intelectual. Asimismo se contempló la experiencia como un buen recurso socializador.

ESQUEMA GENERAL DE CURSOS DE EDUCACIÓN PLÁSTICO-VISUAL

EDUCACIÓN PLÁSTICO-VISUAL⁷⁰

1. *PRESENCIAL*
2. *NO PRESENCIAL*

1. PRESENCIAL:

Enseñanzas oficiales y no formales

OFICIALES:

Características: Profesores titulados. Normas de acceso específicas

BACHILLERATO ARTISTICO, / ESCUELAS DE ARTES APLICADAS Y OFICIOS ARTÍSTICOS/ ESCUELAS DE: DISEÑO/ FOTOGRAFÍA/ AUDIOVISUALES/ FORJA/ VIDRIO/ CÓMIC/ GRABADO... FACULTADES DE BELLAS ARTES.

NO FORMALES

Características: Profesores titulados y no titulados. Normas de acceso variables.

Talleres de artista diversas modalidades:

- Para ingreso en Bellas Artes,
- -Para estudiantes de Bellas Artes, (complementarias)
- Como introducción al aprendizaje de las Artes plásticas,
- Para tiempo libre,
- Como terapia ocupacional .
- Talleres de creatividad y de carácter psicopedagógico,
- Para ampliar conocimientos y experimentar técnicas.

⁷⁰ Basado en las taxonomías propuestas por Jaume Trilla en “ La Educación fuera de la escuela” (ver bibliografía)

- **DIRIGIDOS A:**

- Personas con un determinado nivel de conocimiento plástico-visual: licenciados, estudiantes de artes plásticas, iniciados, no iniciados, heterogéneos.
- Edades específicas: niños, jóvenes, adultos, 3ª edad, grupos heterogéneos.
- Grupos con características especiales: enfermos –psíquicos o físicos-, disminuidos, superdotados, mujeres, hombres, analfabetos, personas del medio rural, drogodependientes, marginados, presos...
- Un determinado nivel sociolaboral: o económico.
- Zonas determinadas: medio urbano o rural, desarrollado o subdesarrollado, suburbios...

POR EL LUGAR DONDE SE DESARROLLAN:

- Centros destinados a otros fines: centros culturales y de la 3ª edad, ludotecas, hospitales cárceles, colegios, institutos, facultades, domicilios particulares, locales comerciales, pisos utilizados como aulas, naves industriales, hoteles, talleres de artista, itinerantes.

POR LOS CONTENIDOS QUE OFERTAN:

- Cursos teóricos de Educación estética, gestión cultural, alfabetización visual, formación de monitores para centros de ocio.
- Cursos prácticos de una materia, dibujo, pintura, grabado, escultura, pintura mural, escaparates,
- Mixtos de varias materias: pintura y dibujo, escultura y pintura...
- Mixtos de teoría y prácticas.

POR SU DURACIÓN

- DE LARGA DURACIÓN: Talleres de dedicación exclusiva, de un curso académico con posibilidad de continuación/ sin garantía de continuidad, intensivos:
- DURACIÓN MEDIA, cursos monográficos, específicos.
- CORTA DURACIÓN Cursos, ciclos.
- PROGRAMAS INTENSIVOS cursos de verano o fin de semana, coloquios, seminarios, conferencias, congresos, ferias.

POR EL NIVEL DE CONOCIMIENTOS DEL PROFESOR

- Titulado en la materia que imparte.
- Con conocimientos, sin titulación oficial, avalado por el reconocimiento profesional.
- Especialista.
- Titulado en otra materia con conocimientos de la que imparte.
- Con formación pedagógica.

- Con experiencia/sin experiencia.
- Sin preparación.
- Sin conocimientos específicos.

SEGÚN EL NÚMERO DE ALUMNOS

- Grupos numerosos, más de 40.
- Grupos medios, entre 15 y 40.
- Grupos pequeños, de 2 a 15
- Enseñanza individualizada.

POR ASPECTOS ECONÓMICOS

- Subvencionados.
- Mixtos.
- Sufragados por los alumnos.

2-NO PRESENCIALES

Utilizados tanto en las enseñanzas regladas como en las no formales
Enseñanzas a distancia :

- Por medio de material impreso, fascículos editoriales, por correspondencia, Internet, (on line).
- Medios audiovisuales (televisión, radio, teléfono, vídeo, CD-ROM)⁷¹

Algunos cursos no presenciales ofrecen la posibilidad de reunir a docentes y alumnos. Otros son combinaciones de enseñanza presencial y a distancia, en la que los alumnos pueden asistir a clases presenciales con una determinada periodicidad, esta modalidad pretende que el alumno acuda al aula con la materia aprendida con la finalidad de resolver dudas.

⁷¹ Combinados: guías del profesor, cuadernos de trabajo de alumnos y vídeos.

V.1.1 ESQUEMA 1 de la experiencia⁷² objeto de esta investigación

A/ Aspectos relativos a los destinatarios

Dirigidos a:	Varias Edades
Según profesiones:	Heterogéneos
Según nivel sociolaboral	Heterogéneo

B/ Aspectos relativos al educador

Según dedicación
Compartida con otras actividades
Según su formación
Formación pedagógica recibida en carreras no específicamente pedagógicas.

C/ Aspectos relativos al contexto social

Según el nivel de desarrollo	Zona desarrollada.
Según el tipo de hábitat.	Medio rural.

D/ Aspectos metodológicos (medio presencial)

Según tipo de relación educador-educando/ Bidireccional.
Según la mediación utilizada
Medios visuales.
Según la metodología didáctica Metodología verbalistas/ activas/ combinación de enseñanza individualizada y grupal.
Según el número de participantes Grupos reducidos, (máx. diez personas).

E/ Aspectos relativos a la ubicación

Ubicación en un lugar destinado a otro fin (antiguo hotel) gestionado por el Ayuntamiento como lugar de reunión y diversas actividades de las asociaciones culturales de la zona.

F/ Aspectos temporales

Según la duración	1curso escolar.
Según la intensidad	1 ó 2 días a la semana.
Según flexibilidad de horarios	Permite flexibilidad de horarios, dentro de unos límites de horarios determinados.
Según la continuidad	Se han realizado 3 cursos. (en esta investigación se describen 2).

E/ Aspectos institucionales

Según el grado de institucionalización. No institucionalizado

⁷² Según taxonomía propuesta por: TRILLA, J. (1998, 3ª): *La Educación Fuera de la Escuela*. Edit. Ariel. Barcelona. pp 40-45

Esta investigación recoge la experiencia de un método didáctico en el contexto de la Educación plástico-visual; la enseñanza aplicada al Dibujo, Pintura, los Procedimientos Pictóricos, la Fotografía, Instalaciones Artísticas y Teoría del Arte. El proceso de enseñanza-aprendizaje, dentro de la Educación no formal de esta experiencia educativa y se ha organizado siguiendo una línea ya experimentada en otro contexto, los estudios superiores de Bellas Artes.

Se ha planteado **-el método-** como una **extrapolación de los conocimientos que los alumnos alcanzan en el ámbito de la Educación formal superior**, aunque con las peculiaridades propias de la Educación no formal.

V. 1.2 ESQUEMA 2 la experiencia⁷³ objeto de esta investigación.

Particularidades: Los alumnos buscan un profesor licenciado en Bellas Artes.

Medio: Pintura, Dibujo, Procedimientos Pictóricos, Instalaciones, Fotografía, Historia del Arte, Psicología de la Imagen.

Instrucción Especial: Ningún requisito específico a los estudiantes.

Duración: entre 3 y 6 horas semanales - 2 ó 3 días a la semana- durante un curso académico, 2 cursos 98/99 y 99/00

Descripción: *Taller de artes plástico-visuales, con módulos teóricos.*

- Grupos de máx. **12 alumnos por curso.**
- Prácticas en grupo e individualizadas.
- Extrapolación y adecuación de las metodologías de la Educación superior a la Educación no formal. Metodología de Proyecto.
- Con este proyecto se intentó acercar la práctica y la teoría de las artes visuales a una zona donde la oferta educativa de este tipo de cursos estaba impartida por profesores no debidamente cualificados como especialistas.

Objetivos:

1. Ejercitar el dibujo del natural.
2. Aprender a pintar.
3. Conocer procedimientos pictóricos.
4. Aprender las bases de la fotografía.
5. Preparar el ingreso en Bellas Artes.
(2 alumnas, una a corto y otra a largo plazo).
6. Comprender las artes plástico-visuales actuales.

⁷³ Según proyectos de la UNESCO <<www.unesco.org>>.

7. Desarrollar la creatividad y el intelecto.
8. .Relacionar a personas (socialización).
9. Terapia Ocupacional. (1 alumna)

Resultados:

- Todos los alumnos aprenden a situar figuras en el espacio y a valorarlas tonalmente (dibujar del natural) y a utilizar recursos técnicos, propios del dibujo.
- Los discípulos pueden entender manifestaciones artísticas que antes de realizar el curso les resultaban incomprensibles.
- Los educandos desarrollaron el sentido crítico.
- Los estudiantes cuentan con recursos para analizar imágenes.
- Los alumnos obtienen un rendimiento considerable en pintura tanto en los resultados de los trabajos realizados en grupo como en los individuales.
- Aprenden a montar un bastidor, preparar gessos y diferentes superficies. También aprenden a manejar y preparar pinturas.
- Los estudiantes aprenden las bases de la fotografía aunque los resultados son irregulares.
- Los módulos teóricos son uno de los ingredientes que los alumnos encuentran más enriquecedores.
- La exposición de final de curso da sentido al curso y es un buen sustituto de la evaluación final.
- Los educandos establecen relaciones interpersonales.
- Una alumna que se prepara para el ingreso en la Facultad de Bellas Artes y lo consigue.
- La alumna que asiste al curso como terapia ocupacional, por recomendación del psicólogo que la trata, obtiene unos excelentes resultados, establece buenas relaciones con el grupo y se interesa especialmente por las clases teóricas.
- Los alumnos reconocen que los cursos les han servido como desarrollo intelectual.

Presupuesto: Los alumnos asumen los gastos ocasionados por el taller, el Ayuntamiento de Nuevo Baztán dota con 100.000 pesetas anuales para gastos de material y cede un local (antiguo hotel) para desarrollar la actividad.

Los Estudiantes

Edad: entre 9 y 55 años.

Nivel de Arte: bajo.

Cultural: diferentes niveles.

La Institución

Nombre: Artenuba (Arte Nuevo Baztan). Asociación Cultural sin ánimo de lucro.

Dirección: Urbanización Eurovillas, Nuevo Baztán Madrid.

La profesora y directora del curso.

Nombre: Maria Jesús Abad Tejerina

Experiencia: Primera experiencia como profesora de Educación en grupos heterogéneos.

Enmarcamos esta experiencia dentro de la denominada **Educación no formal**. La Educación no formal aglutina un buen número de actividades, muy dispares entre sí. Indudablemente tienen en común el hecho de pertenecer a las *Terceras actividades*, que son las que no están relacionadas ni con el trabajo, ni con las obligaciones familiares o sociales.

Llamamos terceras actividades a:

- Las ocupaciones relacionadas con la relajación.
- Las relacionadas con la diversión.
- Las vinculadas con el desarrollo de la personalidad.

Todas estas actividades, enmarcadas dentro de la llamada **cultura del ocio** donde el entretenimiento prima sobre lo útil, pretenden elevar el nivel de vida desde una perspectiva no imperativa sino indicativa y lúdica y se están extendiendo para proponer en tiempo de ocio, programas satisfactorios para la sociedad y el individuo.⁷⁴

⁷⁴ Libros de consulta:

BENEDITO, v.,(1987): *Introducción a la Didáctica. Fundamentación teórica y diseño curricular*. Ed. Barcanova. Barcelona.

CABELLO, M.J.,(1997): *Didáctica y Educación de las personas adultas. Una propuesta para el desarrollo curricular*. Ed. Aljibe. Archidona.

La experiencia objeto de este estudio está asentada dentro Las vinculadas al desarrollo de la personalidad, y en cierto grado con las relacionadas con la diversión.

Ha tenido lugar en una zona rural y residencial (Eurovillas, Nuevo Baztán) situada a 47 Km. de Madrid.

En Nuevo Baztán hay constituidas varias asociaciones culturales que engloban propuestas muy diversas, dentro de una de estas asociaciones -Artenuba- ha sido la que a favorecido la aplicación de este método.

Los residentes de este municipio proceden, en su mayoría, de grandes ciudades, acostumbrados a disponer de más actividades cuantitativa y cualitativamente, de las que puede ofrecer un municipio pequeño. Los ciudadanos demandan cursos de calidad dirigidos por profesores especialistas en las materias que imparten.

De hecho, de las actividades ofrecidas en la zona, exceptuando los cursos a los que hace referencia este trabajo, ninguna otra enseñanza de las que se han ofrecido ha estado dirigido por profesores cualificados. Normalmente han sido personas con ciertas habilidades, pero sin preparación específica sobre los cursos que dirigen, que lógicamente no satisfacen a aquellas personas cuya preparación o capacidad intelectual es más elevada.

Los resultados obtenidos han dado lugar a organizar otras actividades dirigidas por especialistas, coordinadas por la misma asociación cultural donde se han impartido los que se presentan en esta investigación.

La experiencia se ha desarrollado en locales cedidos por el Ayuntamiento, con grupos reducidos, compuestos mayoritariamente por mujeres, de edades comprendidas entre los 11 y los 55 años, de nivel intelectual y social medio-alto.

Entendemos que la programación de cursos específicos para la **Educación no formal** está justificada por la cada vez mayor demanda social.

Es preciso dar una respuesta satisfactoria para mejorar la calidad de este tipo de enseñanzas. Este estudio pretende ser una vía que contribuya a ese objetivo.

Estas experiencias educativas contribuyen a desarrollar programas mejor definidos, con objetivos, contenidos y fines más claros de lo que se encuentran en este tipo de enseñanzas actualmente.

Nuestro compromiso, como docentes en la enseñanza de las artes visuales, nos empuja a mostrar esta experiencia, realizada durante los cursos 98/99 y 99/00 en los que hemos producido y aplicado un sistema que constituye un verdadero acto didáctico que permite a los alumnos:

- a) Adquirir conocimientos teóricos y prácticos de diferentes manifestaciones artísticas.
- b) Completar las necesidades intelectuales contribuyendo al desarrollo de la personalidad.
- c) Favorecer la integración social.

Entendemos por *desarrollo de la personalidad*, al que hacemos referencia en el segundo punto, como el facilitador de todas aquellas maniobras que liberando los límites del conocimiento práctico del ambiente cotidiano y de la especialización del trabajo, permiten involucrar a la persona, en tareas voluntarias, que abordan conocimientos y promueven actitudes y que ayudan a completar la formación con miras a la expansión completa de la personalidad. Tiene la ambición de poner a disposición de la persona el utillaje mental necesario para ejercer como tal.⁷⁵

⁷⁵ Libros consultados:

GARDNER, H., (1994): *Educación artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós. Barcelona.

En consecuencia esta experiencia didáctica cumple varias funciones:

- a) Como experiencia docente.
- b) Como experiencia discente, ya que las alumnas y alumnos han alcanzado, a través de un tema concreto, objetivos y contenidos múltiples (conceptos y procedimientos) y han investigado sobre algunos aspectos relacionados con esta área de conocimiento, al tiempo que se establecían relaciones personales.

Todo esto presupone la puesta en práctica de unos procedimientos y el logro de unas metas muy en consonancia con lo previsto en los objetivos que nos propusimos al iniciar la experiencia docente.

Desde tiempos remotos, la humanidad siente la necesidad de alimentar su espíritu y estimular su mente. Las manifestaciones artísticas son una vía para realizar tan noble aspiración.

Al enfrentarnos como docentes a la enseñanza del arte, se nos planteaban cuestiones de diferente índole, que podríamos expresar con las siguientes consideraciones:

- ¿Es posible servirnos de la metodología empleada en los estudios superiores de Bellas Artes en el marco de la Educación no formal? Y ¿Qué recursos se pueden adecuar y cuales son específicos de la Educación no formal?.
- ¿Es la Educación plástica un buen medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual?.
- ¿Qué problemas presenta la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal?.

Es en torno a estas cuestiones como se abordó esta labor, aún a sabiendas del carácter provisional que debe tener la didáctica, que debería estar en continua revisión.

Se solicitó la opinión a los alumnos, para conocer lo que esperaban del curso resultando que entre los objetivos comunes se encontraba el deseo explícito de aprender a "dibujar bien", conocer técnicas y pintar al óleo.

Entre los **objetivos propios de la enseñanza individualizada**:

- Dos personas (N.T., y R.P.) deseaban **prepararse para ingresar en la Facultad de Bellas Artes** de Madrid.
- Otras dos (C. V. y M. P.), asistir a **clases teóricas** para enriquecer sus conocimientos, interesándose poco en aplicar los conocimientos en ejercicios prácticos.
- El resto se ajustaron a los objetivos generales.
- Menos explícito: se advertía la necesidad de **relacionarse socialmente** con otras personas de la zona. con las mismas aficiones y necesidades intelectuales que les permitieran desarrollar su personalidad e inteligencia y por último, compartir una experiencia.

Entre los **objetivos comunes**, encontramos el deseo de, instruirse en **dibujo del natural**.

Para evitar el distanciamiento entre lo que se conoce como "dibujar bien" y lo que es verdaderamente necesario saber para lograrlo, utilizamos varias estrategias.

Entre estas destacamos una que resultó especialmente eficaz, quizá por su pragmatismo: **el papel de la pintura y el dibujo como medio de comunicación**. Para ello se tomó como referencia algunas representaciones pictóricas, entre ellas y para que sirva como ejemplo citamos, el caso de las pinturas egipcias. Se pensó que los seres humanos de esa época tenían, al igual que los actuales, la necesidad de comunicarse y no

pudiéndose valer del lenguaje escrito, tuvieron que desarrollar un sistema eficaz para transmitir información de distinta índole.

76

Se pudo de esta forma, cumplir con uno de los objetivos que se habían propuesto; el estudio teórico de la historia del arte y presentar las manifestaciones artísticas como una canal de comunicación sin restar por ello el valor que la pintura o el dibujo poseen como forma de embellecer los lugares que habitan las personas, ni desdeñar el valor mágico o religioso de las mismas. Se vieron algunos pintores y escultores actuales cuyas obras enlazan con el arte prehistórico y se explicaron algunas técnicas pictóricas actuales que enlazan directamente con las pinturas primitivas⁷⁷.

Con este ejemplo no se trata de indicar que se haya seguido una metodología cronológica; más bien se ha tratado tal y como se formula en la enseñanza superior, de relacionar algunas cuestiones que permitan a los alumnos estructurar un pensamiento en torno al arte, explorando aquellos conceptos y procedimientos que vengan al caso.

Son varios los casos que propusimos para observar el papel comunicador del arte y la forma de aplicar las imágenes con esta finalidad, donde tiene más eficacia que la palabra, para algunas ha sido necesaria la colaboración de otras áreas de conocimiento.

Se enseñaron algunos tipos de imágenes donde estas ejercen un papel más clarificador que otros medios; se mostraron algunas: las de carácter mágico, religioso, las producidas por falta de palabras (uno dibuja aquello que conoce pero no sabe el nombre o lo sabe en otro idioma), las relacionadas con los sueños, las ilustraciones de guías, los gráficos, los dibujos de instrucciones, etc.

⁷⁶ Libros consultados:

GUBERN, R.,(1973): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Ed. Lumen. Barcelona.
LÓPEZ ARANGUREN, J.L.,(1975): *La comunicación humana..* Ed. Guadarrama. Madrid.
PRIETO, L.J., (): *Mensajes y señales*. Ed. Seix Barral. Barcelona.

⁷⁷ De gran utilidad en este apartado: GIEDION, S.(2000, 1ª 1981): *El presente eterno: Los comienzos del arte*. Ed. Alianza Forma. Madrid. España, También ELIADE, M., (1994, 1ª 1972): *El mito del eterno retorno*. Ed. Alianza/Emecé. Madrid. España

La forma de aplicar este método es un recurso didáctico en la línea de las enseñanzas universitarias y que se trató de extrapolar a la Educación no formal, fomentando la investigación y relacionando conceptos.⁷⁸

En la sociedad actual la comunicación a través de la imagen es cada vez más importante. La producción de imágenes parece ser la materia prima de las industrias relacionadas con los medios, a los que se reconoce en nuestros días como uno de los principales sistemas de poder.⁷⁹

Se espera de un estudiante de artes visuales una preparación en este campo, para que conozca las claves que le permitan reconocer y enjuiciar críticamente el “bombardeo” de imágenes, tanto fijas como en movimiento, al que estamos sometidos.

Toda persona relacionada con la enseñanza, conoce las dificultades que entraña, sea la que sea la materia impartida. Se tiende con demasiada frecuencia a dirigir trabajos acabados que satisfagan el ego del alumnado más que a proporcionarle conocimientos básicos y sólidos que le permitan trabajar con libertad en el futuro.

Hay que coordinar y secuenciar múltiples conocimientos (conceptos) y habilidades (procedimientos) muy especializados y dispares, en este caso Teoría del Arte, Dibujo, Pintura, Procedimientos Pictóricos, Fotografía, etc. que aunque aparentemente están poco relacionados y que son muy necesarios para desarrollar una labor artística. Esta tarea plantea al profesorado un importante reto metodológico.

Las actividades se inscriben dentro de la llamada **metodología de proyecto**, que proponen la simulación más fidedigna de un caso real. Se trató de **ajustar los contenidos a las enseñanzas**

⁷⁸ Libros consultados:

BACHELAND, G., (1974): *La formación del espíritu científico*. Ed. Siglo XXI. Madrid.

⁷⁹ Libros consultados:

ARANGUREN, J.L., (1976): *La comunicación humana*. Ed. Guadarrama. Madrid.

GUTIERREZ, F., (1974): *El lenguaje total. Una pedagogía de los medios de comunicación..* Ed. Humanitas. Buenos Aires.

artísticas superiores oficiales aunque con varias diferencias fundamentales:

1. Los cursos son propuestos por los alumnos. Son ellos los que buscan y eligen al docente.
2. Están dirigidos a personas con diferentes niveles culturales y de todas las edades.
3. El lugar donde se producen no es centro adecuado. El grupo debe adaptarlo para su uso.
4. El escaso número de horas dedicadas.
5. Los alumnos persiguen objetivos distintos.
6. La evaluación, que en este caso se sustituye por una exposición de fin de curso.
7. El hecho de que todas las materias hayan sido impartidas por la misma docente, con aportaciones ocasionales de diversos conferenciantes.
8. El carácter lúdico de los cursos.
9. Que todo el curso, aunque aborda muchos temas, se articula sobre un tema común previamente elegido por los alumnos.

Reflejamos que se ha tratado de extrapolar algunos de los contenidos considerados básicos en la Educación superior.

Así pues, el primer rasgo innovador, de la actividad propuesta, reside en trasladar la **metodología aplicada en la enseñanza superior**, aunque simplificada, **al seno de la Educación no formal**, en una inmersión gradual de los alumnos en los lenguajes y técnicas artísticas que dan lugar a un aprendizaje activo.

La programación didáctica general propone actividades que permiten integrar conceptos y procedimientos básicos para la

formación de un artista: Psicología de la Imagen, Historia del Arte, Composición, Teoría del Color, Procedimientos Pictóricos etc. y la aplicación o análisis de las mismas.

Esta aparente simplificación, no es un recurso pedagógico artificial, sino que es el paso a un conocimiento cargado de profundo significado para acercar a los alumnos al complicado mundo del arte, por medio del aprendizaje significativo.

Por otra parte, una de las mayores dificultades que se encuentra el docente cuando trata de iniciar a los alumnos en la formación artística, en el marco de la Educación no formal, es la deformada visión del arte y de los artistas que tiene la sociedad. Con frecuencia los conocimientos sobre pintura llegan, como mucho, hasta el impresionismo, (estilo imitado preferentemente por los aficionados a pintar) ignorando las propuestas artísticas de los últimos cien años.

Si a esto se añade la imagen trasnochada que se tiene del artista; “extravagante y bohemio, que se ayuda de alcohol y drogas para la creación”, deducimos que es necesario saberlo para contar con ello y tener bien presente que este es el panorama general del que se parte y es por tanto necesario acometerlo, teniendo en cuenta este hecho para poner las cosas en su sitio. Este trabajo no es fácil, pues es tarea ardua modificar los esquemas ya fijados en el pensamiento colectivo.

A los alumnos en fase de iniciación a este método se les ha presentado un problema: la falta de reconocimiento en el núcleo familiar; derivado de la deficiente cultura artística que se posee en nuestro país.

Normalmente se valoran trabajos acabados, preferentemente en óleo con motivos tomados del natural y fácilmente reconocibles. Aplicando este método se insiste, sobre todo al principio, en la importancia de comprender teóricamente algunos aspectos y técnicas para después aplicarlo de forma experimental y creativa sin la menor pretensión de realizar una obra acabada con cada técnica. No se trata de conseguir una respuesta, si no

de reflexionar sobre el proceso: usar datos para desarrollar o revisar una propuesta.

El problema aparece cuando aún no están suficientemente preparados para defender con coherencia lo que están haciendo, (en esta fase se han perdido varios alumnos que podrían haber alcanzado buenos resultados).

Por último hay que señalar el gran potencial motivador que resulta al hacer converger en esta actividad el aprendizaje activo, debido a la existencia de un proyecto, con el aprendizaje lúdico, que se deriva tanto del tema elegido para la exposición, como del carácter general de estas clases; aunque ese potencial motivador, va más allá del simple divertimento se rentabiliza pedagógicamente en la dirección de unos objetivos preestablecidos. No es exagerado afirmar que la propuesta ha dado unos resultados excelentes.

Esta ha sido la primera experiencia didáctica como artista/profesora, por lo que encierra una dosis de inexperiencia, de espontaneidad, de audacia que ha sido un motor para mantener la ilusión y el reto de concluir cada curso con los objetivos cumplidos y evita que el mecánico gesto de lo repetido empuje a los alumnos menos motivados al abandono, algo frecuente en este tipo de cursos.

Los alumnos, después de seguir el curso, tienen bien arraigada la idea de que el arte es algo más que reproducir en bellos colores un cuadro al óleo. Han conseguido desarrollar sus capacidades creativas valiéndose de múltiples técnicas, han adquirido un sentido crítico que les permite apreciar y valorar el arte, y sobre todo tienen una "forma de ver" más libre y abierta.

V.2 PLANTEAMIENTO DOCENTE

Asumiendo ambigüedades y contradicciones que derivan del modelo que se toma como referencia, el implantado en la Educación superior, y sin las presiones a las que se somete a los alumnos derivadas de la evaluación, tratamos de acoplar a este ámbito algunas de las características principales.

En los intentos de renovación de las enseñanzas artísticas, se insiste en que los alumnos sean capaces de entender las **propuestas artísticas como una manifestación del intelecto y no sólo como una habilidad**, La Educación artística había permanecido ajena a todo lo que no fuera procedimental, pero con la influencia de las prácticas conceptuales se invierten los principios metodológicos de la Educación artística y se toma conciencia de la necesidad de preparar a través de esta disciplina a personas formadas intelectualmente⁸⁰.

Generalmente el **trabajo intelectual**, en grupos de diferentes edades, no se propone como objetivo terminal de la enseñanza, sino como método de adquisición de conocimientos, es decir, como **estrategia didáctica**.

Se ha tratado de acoplar los contenidos de la formación artística superior al ámbito de la Educación no formal, asimilando las asignaturas más importantes que componen los programas y que sirven para formar personas con una sólida base que les permita en el futuro ampliar los conocimientos

Este cometido debe basarse en proporcionar a los alumnos unos conocimientos acordes con **la Educación visual** en su más amplia extensión debe propiciarles la capacidad de percepción de la vista, el **desarrollo de la sensibilidad y la creatividad artísticas**.⁸¹

⁸⁰ Libros consultados:

MARINA, J.A., (1993): *Teoría de la inteligencia creadora*. Ed. Anagrama. Barcelona.

SANTOS GUERRA, M.A.,(1984): *Imagen y Educación* .Ed. Anaya. Madrid.

⁸¹Libros consultados:

ARNHEIM, R.,(1979): *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza. Madrid.

BRAUN, G., (1978): *Grundlagen der visuellen Kommunikation*. Ed. Nuvum Press. Munich.

Dentro del extenso campo que ofrece el arte, el centrarse en Velázquez (1º exposición) o en los oficios que dieron origen al pueblo, (2º exposición) constituye un sinfín de razones, que han servido como pretexto para iniciar a los alumnos en multitud de conceptos y técnicas.

Desde esta perspectiva el proyecto didáctico tiene como finalidades:

1. Proporcionar a los alumnos una adecuada formación artística que les permita tanto ejecutar como valorar las diferentes manifestaciones artísticas.
2. Fomentar el trabajo intelectual y artístico.
3. Sensibilizar, en el círculo de impacto de los alumnos, del peso que tiene el arte en la vida cotidiana.

La experiencia está constituida por una serie de conocimientos relacionados entre sí, que están siempre presentes en el proceso enseñanza-aprendizaje, que fundamentalmente constituyen los principios de procedimientos, conceptos, relaciones de comunicación, organización, medios técnicos, exposiciones (con la función de evaluación), y algunas actividades complementarias - visita a museos, exposiciones y conferencias- que son útiles para alcanzar los objetivos mencionados.

Se consigue un acercamiento a la realidad en la que está inmerso el arte actual, teniendo en cuenta que no solo se trata de transmitir conocimientos e información o desarrollar

KATZ, D., (1967): *Psicología de la forma*. Ed. Espasa Calpe. Madrid.
MERODIO, I.; MERÍN, M.A.; CARIDE, I., (1991): *Ver y Crear. Área de Expresión plástica y Visual*. Ed. MEC Narcea. Madrid.
MARÍN VIADEL, R. y de la TORRE, S. (1980): *Manual de creatividad*. Ed. Vicens Vives. Barcelona.
MARINA, J.A., (1993): *Teoría de la inteligencia creadora*. Ed. Anagrama. Barcelona.
MASLOW, A.H., (1983): *La personalidad creadora*. Ed. Kairos. Barcelona.

habilidades sino de procurar la adquisición y desarrollo de hábitos, valores y actitudes.

Otro aspecto interesante de las actividades es que han sido diseñadas teniendo en cuenta la exposición de final de curso.

V.3 OBJETIVOS

Una de las ambiciones es contribuir desde el terreno de las artes visuales a la **formación integral de las personas**, por lo que los objetivos abarcan en ocasiones cuestiones que no son específicas de la materia.⁸²

Este proyecto supone un gran cúmulo de experiencias nuevas, de enfrentarse a situaciones desconocidas en el terreno de la docencia, en el del trabajo en equipo con los alumnos o en el de las interrelaciones.

Todo implica una preparación, apoyo y orientación para enfrentarse a problemas sociales e individuales. Es cuestión de poder disponer de una información adecuada sobre las circunstancias y las dificultades que se puedan presentar al acometer la misión, para de esta forma prepararse convenientemente. El conocimiento de todo esto disminuirá la ansiedad que producen los acontecimientos desconocidos y en consecuencia aportará un estado de seguridad y confianza.

⁸²Libros consultados:

LANDSHEERE, V. ET G. De., (1977): *Los objetivos en la Educación*. Ed. Oikos-Tau. Barcelona.

GIMENO SACRISTÁN, J. Y FERNÁNDEZ PÉREZ, M., (1983): *La enseñanza, su teoría y su práctica*. Ed. Akal. Madrid.

PÉREZ GÓMEZ. A., (1983^a): *Conocimiento académico y aprendizaje significativo*.

V.3.1. Objetivos generales

Los objetivos generales que nos propusimos para modular el curso fueron:

- Preparar los alumnos para comprender y realizar trabajos artísticos.
- Desarrollar las capacidades de reflexión, crítica e investigación sobre muestras de arte de diferente índole, vinculadas a la formación artística y estética. (enlaza directamente con el sistema universitario actual aplicando la metodología de proyecto).
- Potenciar la actividad mental proponiendo situaciones nuevas, que enfrentan los alumnos a buscar interrelaciones entre cuestiones colindantes con el arte.
- Favorecer la integración de saberes y el apoyo mutuo en los aprendizajes.

V.3.2 Objetivos operativos

V.3.2.a-Conocimientos, hechos y conceptos.

Los objetivos relacionados con el conocimiento y los conceptos artísticos, así como con la experiencia derivada de la imagen plástica:⁸³

- Enseñar la terminología técnica de la materia.
- A tener experiencias estéticas.
- Seleccionar los materiales adecuados para trabajar.
- Distinguir los diferentes soportes de las artes visuales.
- Ser capaz de buscar recursos para argumentar y debatir sobre cuestiones artísticas.
- Conocer las diferentes aplicaciones de las imágenes, diseño, publicidad, fotografía, televisión, cine, ordenador, etc.
- Fomentar el desarrollo de la vista en cuanto a hacer del mismo un instrumento que nos permita medir y calibrar, buscar la armonía, el equilibrio, la proporción, las tensiones de las formas, los colores y las luces.
- Desarrollar la atención visual,
- Saber buscar información en libros, exposiciones, museos, etc., que puedan dar lugar a trabajos posteriores.

⁸³Libros consultados:

COHEN, J., (1973): *Sensación y percepción visuales*. Ed. Trillas. México.

DONDIS, D.A., (1985): *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

ADORNO, T.W., (1986): *Teoría estética*. Ed. Taurus. Madrid.

GRAVES, R., (1995, 10ª IMP.): *Los mitos griegos*. Ed. Alianza. Madrid.

GARCIA MATILLA, E., (1990). *Subliminal: Escrito en el cerebro*. Ed. Bitácora. Madrid.

MALINS, R., (1983): *Mirar un cuadro*. Ed. Blume. Madrid.

MOLES, A., (1976): *Teoría de la información y percepción estética*. Ed. Jucar. Madrid.

V.3.2.b- Capacidades y destrezas.

Objetivos destinados a que los alumnos elabore objetos artísticos y utilice técnicas, instrumentos y materiales adecuadamente.

Estos objetivos⁸⁴ son:

- Conocer los principales procedimientos que se utilizan en: Dibujo, Pintura y Fotografía.
- Aplicar estos procedimientos en bocetos.
- Perfeccionar las técnicas de dibujo y pintura tanto del natural como libre.
- Manejar la teoría del color, aplicándola en diferentes trabajos sobre varios soportes y con distintos materiales.
- Elegir y saber preparar los materiales más idóneos para aplicarlos a los trabajos que se realicen.
- Saber usar la cámara fotográfica manual, ajustando diafragma, velocidad y sensibilidad.
- Adquirir las bases del positivado de fotografías en B/N.
- Montar una exposición con un hilo conductor que de sentido al trabajo.
- Capacitar a los alumnos para que puedan explicar a los visitantes de la exposición los conceptos de la misma,
- Adquirir técnicas de trabajo que permitan profundizar posteriormente en la materia.
- Saber aprovechar los materiales.

⁸⁴ Libros consultados:

BAZZI, M., (1960): *The Artist's Methods and Materials*. John Murray. Londres.
 CENNINI, C d'A. (1988,1933a, Manuscritos originales de finales del siglo XIV): *El Libro del Arte*. Ed. Akal. Madrid.
 DOERNER, M., (1973): *Los Materiales de la Pintura y su empleo en el arte*. versión española por Pedro Reverté. Ed. Reverté S. A. Barcelona.
 MAYER, R., ((1985): *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. Materiales y técnicas de Arte. Ed. Blume. Madrid.
 SMITH; R.,(1991, 1987a): *El manual del artista*. Ed. Blume. Madrid.
 ALBERS, J., (1982): *La interacción del color*. Ed. Alianza. Madrid.
 GARCIA ASENSIO, T., (1997): *Tomás García Asensio*. Catálogo exposición. Ed. Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural de la Universidad de Granada. Granada.
 HEDGECOE, J.,(1982): *Manual de técnica fotográfica*. Ed. Blume. Madrid.
 JACOBSON, R.E., (1981): *Manual de fotografía*. Ed. Omega. Barcelona.
 LANGFORD, M.J., (1974): *Fotografía básica*. Ed. Omega. Barcelona.
 LANGFORD, M.J., (1981): *Manual del laboratorio fotográfico*. Ed. Blume. Madrid.

V.3.2.c- Conductuales: Actitudes, comportamientos, apreciaciones e intereses.

Aquellos que propician el desarrollo de la personalidad en todas sus facetas⁸⁵

Se conseguirán al:

- Convertir el arte en un vehículo que permita expresar al alumno sus emociones y sentimientos para utilizarlo como experiencia satisfactoria.
- Favorecer el debate y adquirir conocimientos para disfrutar el arte actual.
- Ser capaces de organizar una exposición, buscar un local apropiado, pedir permisos, preparar catálogos, invitaciones, etc.

⁸⁵ Libros consultados:

DESCARTES. (1989 1ª 1636): *Discurso del Método*. Ed. Akal. Madrid.
 GAARDER, J., (199x): *El mundo de Sofía*. Ed. Siruela. Madrid.
 HEIDEGGER M., (1995 1ª 1937): *Arte y Poesía*. Ed. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid.
 NIETZSCHE, F., (): *Ecce homo*. Ed. Alianza. Madrid.
 ORTEGA Y GASSET J.,(1987 1ª 1925): *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*. Ed. Austral, Espasa Calpe. Madrid.
 ORTEGA Y GASSET J.,(1987): *Velázquez*. Ed. Aguilar. Madrid.
 OVIDIO., (1994): *Metamorfosis*. Ed. Austral Espasa Calpe. Madrid.
 PLATÓN. (1977): *Obras completas*. Ed. Aguilar. Madrid.
 PLATÓN. (1988): *Diálogos*. Ed. Espasa Calpe, Austral. Madrid.
 ROTHENSTEIN, J. y GOODING. M., (2000): *The playful eye*. Ed. Redstone Press y Chonicle Books. San Francisco. EE.UU.
 GONZÁLEZ FARACO, J.C., (1994): *Los medios al servicio del medio*. En *Comunicar*, 3; pp. 149-153.
 GUTIÉRREZ PÉREZ, J.,(1995): *La Educación ambiental*. Ed. La Muralla. Madrid.
 MARTÍN MOLERO, F., (1966): *Educación Ambiental*. Ed. Síntesis. Madrid.
 SOSA, N.M., (1989): *Educación ambiental. Sujeto, entorno y sistema*. Amarú Ed. Salamanca.
 TYNER, K. y LLOYD, D. (1995): *Aprender con los medios de comunicación*. Ed. de la Torre. Madrid.
 SÁNCHEZ MÉNDEZ, M. (1996): *Inspiración y creatividad en la producción y Educación artística.- Arte, Individuo y Sociedad*, 8. Universidad Complutense, Dpto. Didáctica de la Expresión Plástica. Madrid.
 SANTOS GUERRA, M.A., (1984): *Imagen y Educación*. Ed. Anaya. Madrid.
 SWENSON, Leland C. (1984): *Teorías de aprendizaje*. Ed. Paidós. Madrid.
 TADDEI, N., (1979): *Educación con la imagen*. Ed. Marova. Madrid.
 TARDY, M., (1978): *El profesor y las imágenes*. Ed. Planeta. Barcelona.
 THAYER, L., (1975): *Educación y sistemas de comunicación*. Ed. Península. Barcelona.
 TORRE, S. de la., (1987): *Educación en la creatividad*. Ed. Narcea S.A. Madrid.

- Respetar la individualidad mediante un sistema flexible adaptado a cada alumno pero vinculándole al grupo promoviendo su socialización.
- Contribuir al desarrollo de un juicio independiente y de una autonomía personal.
- Conocer las actividades artísticas relacionadas con el medio ambiente.
- Enriquecer la personalidad a través del arte.

V.4 ASPECTOS DOCENTES

Con estos cursos, se trataba de satisfacer la demanda de un grupo que buscaba **acercase las artes visuales desde el contexto de la Educación no formal**, teniendo presente los objetivos generales y los propuestos para cada una de las áreas, hemos apreciado los siguientes resultados:

- Los alumnos, al comprobar los avances en cada una de las fases de esta actividad, se han ido interesando cada vez más por la comprensión de las diferentes manifestaciones del arte.
- A pesar de la poca disponibilidad de tiempo de los alumnos las destrezas y habilidades conseguidas son notables.
- Los alumnos se han ido implicando de una forma progresiva y activa en el proceso de aprendizaje.
- Han sido capaces de comprender y valorar el arte actual.
- El éxito de la actividad no lo valoramos únicamente en cuanto a los conocimientos específicos de la materia estudiada, sino teniendo en cuenta los objetivos transversales, el taller ha sido un foro de debate que ha contribuido a la socialización de los estudiantes.
- Por último destacar la necesidad de desarrollar cursos destinados a la demanda cada vez más importante de Educación no formal.

Exponemos los resultados obtenidos en los distintos apartados expuestos anteriormente en relación con los:

- Aspectos docentes.
- De la encuesta realizada.

Esta experiencia ha sido analizada por el grupo en varias reuniones. En definitiva se puede afirmar que se puso mucha ilusión en el proyecto y se trabajó en grupo. Los alumnos, se

han familiarizado con el mundo del arte y han adquirido muchas destrezas y conocimientos, como se pone de manifiesto en el test que han contestado.

Aquellos alumnos que han asistido a los dos cursos, han alcanzado la mayor parte de los objetivos, y los que por distintas circunstancias no pudieron completarlos disponen de unos conocimientos que les servirán para retomarlo cuando la ocasión se presente.

Han tenido acceso al conocimiento científico y sobre la importancia que tiene adquirir enseñanzas de carácter interdisciplinario.

Creemos que la experiencia realizada puede servir como modelo para aplicarlo a otras áreas de conocimiento.

Se considera que los resultados son alentadores ya que cumplen la mayoría de los objetivos que se propusieron y asimismo:

- La experiencia ha contribuido a la formación integral de las personas que han participado.
- Los discípulos se han acercado a la investigación.
- Han enriquecido su vida intelectual.
- Pueden comprender y realizar trabajos artísticos.
- Están capacitados para realizar trabajos artísticos por si mismos y saben elegir los materiales adecuados para hacerlo.
- Han podido relacionarse con personas muy diferentes.
- Conocen mejor el entorno donde habitan.

Los alumnos, están satisfechos de lo que han conseguido y todos tienen la intención de continuar las clases el próximo curso, que contará con cinco personas nuevas, algo muy conveniente en casos como este, según información verbal de

algunos psicólogos, porque sirve como válvula de escape en la dinámica de grupo.

V.5 OBSEVACIÓN EN EL AULA, desarrollo de una clase.

DESARROLLO DE UNA CLASE⁸⁶

Se incluye una observación en el aula que sirve para comprender cómo se desarrollaron las clases, Se ha efectuado la observación captando los datos de manera exhaustiva y minuciosa basándose en la percepción, después se pudo sistematizar el material empírico.

Se obtuvieron los datos ya bajo ciertos rangos de significación que incidieron en la reflexión analítica lo cual permitió identificar y conformar las conclusiones, junto al test que respondieron los alumnos. Esto se estudió y estructuró para ser analizado cualitativamente.

El material empírico fue agrupado tomando en cuenta los datos que informan de la inserción cultural en la cotidianidad de la Educación no formal, en los procesos de socialización a la luz de diversas teorías.

Año: 1999

Mes: Febrero

Día: Viernes

Hora: de 16 a 19 h.

Localización: Eurovillas Nuevo Baztán

Lugar de las clases: Antiguo hotel situado en el centro de Eurovillas

Profesora: M^a. Jesús Abad Tejerina

La urbanización “Eurovillas”, donde está situado el antiguo hotel convertido en “Casa de Cultura” provisional, se encuentra a unos tres kilómetros del pueblo de Nuevo Baztán no cuenta con transporte público.

Eurovillas, pertenece a dos municipios, la zona norte a Nuevo Baztán y la sur a Villar del Olmo.

⁸⁶ ANGUERA, M.T. (1983). *Manual de prácticas de observación*. Ed.Trillas. México.
PÉREZ JUSTE, R. (1989). *La observación en las actividades escolares*. En R. PÉREZ JUSTE Y J.M. GARCÍA RAMOS: *Diagnóstico, evaluación y toma de decisiones*.Ed. RIALP. Madrid:

La urbanización, de seiscientas hectáreas, cuenta con ocho mil habitantes durante el año y unos doce mil en verano, consta de tres mil seiscientas parcelas, de las que alrededor de dos mil están construidas como viviendas unifamiliares.

Es una de las urbanizaciones más antiguas de Madrid. Antes era conocida por “Ciudad de las Américas” ya que los primeros inversores provenían de allí. A Nuevo Baztán se accede desde la carretera N-II y N-III., posee aproximadamente ochenta kilómetros de calles asfaltadas e iluminadas, hay dos colegios, uno público y otro privado, dos centros comerciales con establecimientos que cubren las necesidades básicas de la población.

El hotel, donde se desarrolló la experiencia, está en el centro de la urbanización, muy cerca de los centros comerciales, en estado de semi-abandono.

Este viernes, como muchos otros a lo largo del curso, la profesora almuerza con algunas alumnas en el mesón del pueblo. La docente se traslada los viernes desde Madrid para dar la clase. Sólo hay tres autobuses al día, por lo que tiene que salir por la mañana y almorzar allí.

Las comidas son muy amenas y se habla de todo. Es una experiencia gratificante para todas. Tras la sobremesa el grupo se dirige a clase.

Por la mañana dos alumnas se encargaron de ir al local cedido por el Ayuntamiento para encender los calefactores, el tiempo es muy frío y a pesar de eso, no resulta cómodo. Algunas vienen más tarde, para evitar la primera hora que es la más fría.

El exterior del local está muy descuidado, y es un punto de encuentro de jóvenes con motos, que van a beber alcohol cuando oscurece. Es una zona en la que los jóvenes no cuentan con espacios de ocio diversificados, hay pocas oportunidades de diversión si no se cuenta con un vehículo para trasladarse a otras poblaciones. La zona está sucia y hay muchos cristales rotos. No está iluminada.

El aula asignada se encuentra en el primer piso del hotel, un antiguo comedor de doce metros por seis de ancho. Un lado de los más largos, es una cristalera en zig-zag. La luminosidad es muy buena, y el fondo del local está recubierto por un enorme espejo. El aula se comparte con otros grupos, aunque estos la ocupan otros días, todos disponen de llaves para entrar, por lo que el material más valioso se guarda en otro lugar.

Los alumnos de Artenuba son de clase social media y media-alta, sin problemas económicos, de nivel cultural medio, y medio-alto y de todas las edades. Si algo tiene en común, son la avidez por aprender cosas nuevas y el interés por el arte.

Con los abrigos puestos, se empieza a disponer el material para comenzar a trabajar, los caballetes se colocan alrededor del bodegón que sigue en su sitio con los carteles de “no tocar”.

Los alumnos asisten a clase vestidos con comodidad, llevan batas para preservar la ropa durante la realización de los ejercicios.

El bodegón es una botella blanca con manchas de algún líquido oscuro y una huevera vacía de plástico transparente, en las que empaquetan los huevos las casas comerciales. Los objetos del bodegón se encuentran en el suelo, los límites están marcados con una cinta adhesiva de color blanco. La señal es una forma de orientar a los alumnos para el encaje de la figura.

La clase da comienzo a las 16 h, hay en el aula cuatro alumnas, E.H., A. M., M.J.C., y A.R., el resto van llegando poco a poco hasta las 17h en la que el grupo esta completo, M.Z. ha encargado a una compañera que la excuse por no asistir, ya que se encuentra de viaje.

El grupo está dibujando el bodegón con carboncillo, los caballetes sujetan las tablas de 110 X 75 cm. donde están pegados con cinta adhesiva papeles Ingres de dibujo. Dichos papeles están manchados de gris muy oscuro con pitt y los alumnos trabajan sobre ellos. El ejercicio consiste en sacar luces con gamuza y borradores. Para muchos de ellos es su primer dibujo y les cuesta bastante “ver”. Están asombrados de los

resultados que obtienen, lo que les anima a seguir. Se quejan del esfuerzo que tienen que realizar, se encuentran perdidos.

Recurren a la profesora, en un afán de buscar recursos para ver resultados rápidos. Algunos, ya han dibujado del natural antes, pero la situación del modelo y la técnica que se está empleando les tiene desconcertados y se puede decir que todos están en una situación semejante.

El bodegón propuesto para el dibujo del natural, una huevera vacía de plástico y una botella blanca, lo encuentran muy feo y se quejan por ello, expresan el deseo de destruirlo cuando terminen el ejercicio.

A las 17,15 h. Los alumnos, nueve en total, trabajan en sus dibujos muy concentrados, la profesora va pasando de caballete en caballete corrigiendo y orientando a los alumnos. Cada alumno tiene su propio ritmo, que es respetado, pero se percibe una cierta rivalidad entre algunos alumnos.

E.S., una alumna de diecisiete años, es corregida por la profesora animándola a dibujar lo que “ve” y no lo que “sabe”, la joven utiliza recursos conocidos de los que en lenguaje artístico se conocen como “efectistas”, esta actitud es recriminada por la profesora que aprovecha la circunstancia para dirigirse a toda la clase y mostrarles la tendencia que se tiene a intentar encubrir con estos procedimientos, recomienda concentrarse para aprender a “ver” y mostrar las cosas comprendiéndolas y reflejándolas cada cual a “su manera”.

No todos los alumnos están en el caballete, los que prefieren realizar ejercicios libres, se colocan fuera del área del bodegón, y efectúan otro tipo de trabajos creativos, también reclaman la atención de la profesora para que les oriente.

Los alumnos tienen buenas relaciones entre ellos, conversan sobre temas de todo tipo. A veces hay que poner orden, ya que tienden a dispersarse, la conversación, sobre temas acaecidos en el pueblo, les interesa y todos participan. Todo el grupo sabe que las conversaciones políticas tienen sus riesgos en ese

contexto ya que una alumna es la presidenta del Partido Popular en la zona y sus comentarios no siempre son bien recibidos por otros alumnos, pertenecientes al partido contrario en la Alcaldía del pueblo. Se llegó al compromiso no explícito de no hablar del tema durante las clases, para mantener el buen ambiente que se había conseguido.

Casi todos los alumnos tienen dificultades para precisar las escalas de tonalidad, la profesora les recomienda hacer una gradación en el mismo ejercicio, que sirva como guía para entonar el dibujo globalmente. Una tabla con cinco tonos, algo muy sencillo, dos oscuros, más oscuros que el gris del papel, y dos claros, uno de ellos el blanco.

Son las seis de la tarde, en pocos minutos comenzará la clase teórica, la profesora se lo recuerda a los alumnos que empiezan a recoger los dibujos y a lavarse. La clase teórica se imparte en la misma aula en la que se dibuja, hay para ello unas mesas preparadas, ahora la temperatura es agradable y se puede permanecer sentado para la clase.

La clase teórica es esperada con expectación, a casi todos los alumnos, para algunos es la única oportunidad de estímulo intelectual que tienen.

Los alumnos no están obligados a asistir, pueden seguir dibujando o pintando, pero todos prefieren sentarse a escuchar y cambiar opiniones al final.

La clase versa sobre color, los alumnos toman notas en sus cuadernos, son cuadernos de dibujo, en los que escriben y hacen las prácticas, en el centro de la mesa hay pinceles, dos recipientes con agua, trapos para secar y pinturas acrílicas con los colores básicos y bandejas para hacer mezclas. La profesora explica las mezclas aditivas y las sustractivas, que un color varía dependiendo del que tenga al lado, para ello lleva fotografías, una es un anuncio de un coche negro con asientos de color rosa intenso, los asientos se ven muy llamativos y el rosa resulta estridente. Al lado del negro. Después saca una hoja blanca en la que hay un recorte del tamaño del negro de la

carrocería y lo superpone, el rosa, entonces, se aprecia como un rosa claro semejante al que se utiliza para vestir a los niños recién nacidos.

Los alumnos pueden ver como cambia la percepción del color, es una forma eficaz de apreciar lo que se acaba de explicar, se hacen pruebas con otros colores. La docente saca unas cartulinas de distintos colores con recortes e invita a los alumnos a experimentar sobre fotografías y cuadros, con este sistema, para que los alumnos vean la diferencia, A. M, dice: “Entonces para hacer que algo resalte en un cuadro, lo primero que tenemos que hacer es el fondo”, la docente pasa la pregunta al grupo y la mayoría opina que creen que sería mejor.

La clase continúa con el análisis de los colores primarios, sobre la mesa hay dos amarillos: cadmio y limón, dos rojos cadmio y carmín, y dos azules: cerúleo y ultramar. Antes de explicar nada, la docente pregunta a los alumnos las diferencias entre unos y otros...La clase continua y se contemplan los principios básicos de la teoría del color.

Son las 19 h., todos continúan sentados, diez minutos después, llega la madre de la alumna más joven a recogerla, la profesora da por concluida la clase y todos se ponen a recoger. Se despiden hasta la semana siguiente.

FICHA DE LA OBSERVACIÓN

INSTITUCIÓN: Asociación cultural Artenuba

CURSO: 1999

NÚMERO DE ALUMNOS: Nueve

TEMA: Taller de artes plástico-visuales/ clase de dibujo y color

OBJETIVOS:

1. Enseñar a los alumnos a dibujar del natural
2. Ayudar a los alumnos a desarrollar su creatividad.
3. Enseñar teoría del color.
4. Contribuir al desarrollo intelectual.
5. Potenciar las relaciones personales.

TIPO DE ENSEÑANZA: Grupal e individualizada, sistema mixto.

TÉCNICAS DE ENSEÑANZA UTILIZADAS:

- 1.Motivación.
- 2.Desarrollo:
- 3.Fijación.
- 4.Síntesis.

DESCRIPCIÓN DEL TALLER DE ARTES PLÁSTICO-VISUALES

Condiciones del edificio

Utilización de un aula dentro de un antiguo hotel destinado en el momento a Centro Cultural.

Estado general del salón.

Aula muy luminosa de 12X6 metros, fría.

Infraestructura y equipamiento

El aula era un antiguo comedor, bien equipada de mesa y sillas, los caballetes de dibujo los aportan los alumnos. El material fungible: pinturas, útiles de dibujo, papel, bastidores, etc., es de Artenuba, pero algunos alumnos utilizan sus propios materiales.

ACTUACIÓN DOCENTE:

La profesora mantiene una relación cordial y directa con los alumnos.

Tiene la voz clara y se expresa bien.

Dialoga y estimula a los alumnos

Anima a los alumnos a tomar notas.

RELACIÓN DOCENTE ALUMNO

Conducción del grupo de trabajo

Permite la participación de los alumnos

Ductilidad para adaptarse a situaciones no previstas.

El ambiente de la clase es muy bueno

Permite a los alumnos hacer sus propias propuestas.

Se preocupa por averiguar si hay comprensión del tema.

La clase empieza y termina más tarde de lo estipulado en el horario.

VINCULOS ENTRE ALUMNOS

Relación cooperativa entre los alumnos

Se utiliza un lenguaje cordial, también con la docente.

Los alumnos atienden, no se detectan problemas de conducta.

Actitud frente a las actividades propuestas positiva.

La persona que preside la Asociación, lidera el grupo.

DESCRIPCIÓN DE LA CLASE

Ambiente general, agradable y estimulante.

Buena disposición para el trabajo.

CONCLUSIÓN FINAL

En la clase se cumplen los objetivos propuestos.

Se registra APRENDIZAJE por parte de los alumnos.

V.6 METODOLOGÍA APLICADA A LOS CURSOS IMPARTIDOS

Dentro de las metodologías utilizadas en la actualidad en el aprendizaje y la formación, cada vez encuentran mayor aplicación aquellas que involucran activamente al alumno en el proceso de enseñanza-aprendizaje.

Pero no se trata de despreciar la formación teórica convencional, que se encuentra arraigada en nuestra forma de enseñar, sino más bien de acoplarla a las nuevas metodologías activas.

Las **metodologías activas** pretenden que los alumnos implicados en ellas puedan avanzar en su formación, experimentando de una manera práctica los objetivos que se han propuesto. El docente deja en parte el protagonismo en manos de los alumnos, centrándose en la tarea de coordinar y estimular la creación del individuo o del grupo.⁸⁷

Las metodologías activas están de moda y se utilizan como herramientas en el proceso de aprendizaje, una evolución del procedimiento heurístico siguiendo unos principios que se resumen así:

- Aprender experimentando: la actividad siempre será constructiva.
- No indicar al alumno lo que puede descubrir solo.
- Respetar el ritmo personal de cada uno.

⁸⁷ Libros consultados:

BENEDITO, V., (1987): *Introducción a la Didáctica. Fundamentación teórica y diseño curricular*, Ed. Barcanova, S.A. Barcelona.

FREINET, E., (1975): *Nacimiento de una pedagogía popular, historia de una escuela moderna*. Ed. Laia. Barcelona.

CABELLO, M.J.,(1997): *Didáctica y Educación de las personas adultas*. Ed. Aljibe. Archidona.

MARÍN IBAÑEZ, R., (1972): *Principios de la Educación Contemporánea*. Ed. Rialp. Madrid.

PÉREZ GÓMEZ, A., (1983 ^a): *Conocimiento académico y aprendizaje significativo*, en J. GIMENO SACRISTÁN Y A. PÉREZ GÓMEZ: *La enseñanza; su teoría y su práctica*. Ed. Akal. Madrid.

- Habituar al individuo a formular, comparar, modificar y desechar hipótesis.

La metodología encaja dentro de la llamada pedagogía activa, más concretamente se ha basado en un **método de simulación**: el **modelo de taller de artista** semejante a los que se pueden encontrar en la **Facultades de Bellas Artes de la UCM**.

Los modelos de simulación constituyen una experiencia dinámica en el campo docente, son utilizados como metodología activa, donde el saber se conquista.

De esta forma se rompe la estructura convencional propia de la enseñanza tradicional, fundamentada en los saberes adquiridos. Este caso se encontró con el vacío que suponen las metodologías bien definidas en el ámbito de la Educación no formal, lo que obligó a adaptar aquellas que se consideraron más interesantes y que se pudieron adaptar mejor a grupos no homogéneos.

Este modelo de simulación que se entiende como metodología activa, convierte el local en un aula semejante a las que podemos encontrar en la Facultad de Bellas Artes de la UCM, que a su vez hacen el papel del estudio de artista plástico.

Representa situaciones propias del mundo artístico, donde los alumnos pueden sentirse en las mismas situaciones que los de la enseñanza superior. Esto motiva una actitud específica y por ello se sienten obligados a dar una respuesta satisfactoria de acuerdo con lo que se espera de ellos, lejos de las dinámicas que se presentan en los cursos de pintura para tiempo libre, donde las expectativas son que los alumnos copien una lámina y hablen de problemas domésticos con los compañeros.

La simulación de aula-estudio es susceptible de aplicación en un abanico amplio de posibilidades según hemos podido comprobar en nuestra evolución durante los dos años que se presentan en este proyecto docente.

Se pueden plantear dos modelos: cerrados y abiertos.

En los primeros, intervenidos y dirigidos por el docente, todo está previsto. temas, trabajos, bocetos, conferencias, exposición, etc. En los abiertos los alumnos deciden: eligen la idea, determinan como se puede llevar a cabo, etc.

En esta dinámica el docente, sin dejar de ser pieza fundamental del sistema, delega en los alumnos el papel estelar. El profesor coordina, incentiva, asesora, supervisa, transmite conocimientos y evalúa parcialmente los resultados, mientras que los alumnos ejecuta tareas y se beneficia intelectualmente del proceso, aprendiendo de los éxitos y errores en que pueda incurrir.

Este caso **empezó el curso 98/99 con un modelo cerrado y fue avanzando hacia un modelo abierto**, en la medida que los alumnos se iban considerando capaces de desempeñar funciones, realizar tareas o proponer temas.

De esta manera se ha ido enriqueciendo el proceso de enseñanza-aprendizaje, dando a los participantes una autonomía y seguridad de manera gradual, que les permitió en el futuro trabajar las artes visuales con bases sólidas, asentadas en la experiencia⁸⁸.

La puesta en marcha de modelos simulados es susceptible de introducirla en al aula de diversas formas, de hecho cada docente la aplica con enfoques distintos.

Se trató de potenciar la adquisición de destrezas, el conocimiento de técnicas, manejo de instrumentos artísticos y las bases teóricas para ello, favoreciendo en todo momento la autonomía de los alumnos.

Destacamos en este proceso la importancia que tiene que los alumnos conozca cuales son los objetivos que se espera que alcance, dejándole cierta autonomía en cuanto a los máximos, estando orientado por el/a docente.

⁸⁸Libros consultados:

GIMENO SACRISTÁN, J. Y FERNÁNDEZ PÉREZ, M., (1983): *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Ed. Akal. Madrid.

Esta idea permite atender a la individualidad de los alumnos y preparar a aquellos que tengan intención de integrarse en otras enseñanzas que tengan alguna relación con el curso, como el ingreso en la Facultad de Bellas Artes o en Bachiller Artístico.

Otra faceta importante es la gestión de recursos comunes, donde todos deben responder del cuidado de los materiales. Se ha comprobado que este método aumenta el respeto por el material y el grado de aprovechamiento en su utilización.

Es importante en este tipo de cursos que el profesor relacione los nuevos conocimientos con sus aplicaciones y con los problemas morales y sociales que se puedan plantear en el aula ya que pueden resultar un elemento motivador más y son útiles para la construcción significativa de nuevos aprendizajes.

En la planificación de este proyecto educativo se han integrado de una manera **implícita criterios de transversalidad** que han mejorado los resultados del programa.

Han sido abordadas cuestiones no sólo artísticas sino también sociales, que han enlazado con temas propuestos en el aula. Merece destacar que los más tratados han sido de **índole medioambiental, de consumo y de Educación para la igualdad**.⁸⁹

Metodológicamente se han utilizado técnicas de investigación, experimentación y otras que implican un alto grado de participación de los alumnos. estableciendo en todo momento relaciones con la realidad y utilizando las artes visuales y la comunicación a través de las mismas como base principal de estudio.⁹⁰

⁸⁹ Libros consultados:

GUTIÉRREZ PÉREZ, J.,(1995): *La Educación ambiental*. Ed. La Muralla. Madrid.
MARTÍN MOLERO, F., (1966): *Educación Ambiental*. Ed. Síntesis. Madrid.
SOSA, N.M., (1989): *Educación ambiental. Sujeto, entorno y sistema*. Amarú Ed. Salamanca.
SABATER, F.,(1995 1ª 1991): *Ética para Amador*. Ed. Ariel. Barcelona.
DAVIS, F., (1986): *La comunicación no verbal*. Ed. Alianza. Madrid.
CHADWICK, N., (1992): *Mujeres, arte y sociedad*. Ed. Debate. Barcelona.

⁹⁰ Libros consultados:

Es necesario aclarar que en la zona donde se han desarrollado los cursos había un vacío en lo que se refiere a enseñanza de calidad, por lo que estos se han ofrecido en un momento adecuado.

De esta forma, el planteamiento utilizado para los cursos, responde a la necesidad de estímulo intelectual de los alumnos que según hemos detectado están tan interesados en el arte como en desarrollar sus capacidades intelectuales. La didáctica de la expresión plástica es en este caso una buena disculpa para abordar una tarea superior: la formación intelectual.

De alguna forma la demanda se asienta en la necesidad de un **estímulo intelectual** y adquisición de cultura, tanto o más que en el desarrollo de habilidades procedimentales para realizar trabajos físicos de obra artística. El interés hacia el arte nace como un proceso de crecimiento, de enriquecimiento vital.

La realización de experiencias semejantes puede servir para sugerir unas formas de actuar, de enseñar que contribuyen a mejorar la calidad de enseñanza en la Educación no formal.

Los cursos están fundamentados en la combinación de nociones teóricas con prácticas. Es decir, primeramente hubo que instruir a los alumnos en las bases teóricas de las artes visuales, aunque se dio el caso de que algunos temas ya les resultaban conocidos. En estos se reforzaron desde una nueva perspectiva.

Para conseguir la mayor parte de los objetivos es suficiente el trabajo en el aula (con las nociones previas y el trabajo individual de cada alumno, pero en ocasiones es necesario que

GUBERN, R., (1973): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Ed. Lumen. Barcelona.

LOPEZ ARANGUREN, J.L., (1975): *La comunicación humana*. Ed. Guadarrama. Madrid.

MOLES, A., (1976): *Teoría de la información y percepción estética*. Ed. Jucar. Madrid.

MORAGAS, M., (1985): *Teorías de la comunicación*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

PRIETO, L.J., (1967): *Mensajes y señales*. Ed. Seix Barral. Barcelona.

THIBAUT-LAULAN, A.M. (1973): *Imagen y comunicación*. Ed. Fernando Torres. Valencia.

los alumnos trabajen fuera de clase, ya sea para adquisición de materiales, visitar museos o exposiciones, o para preparar y gestionar la exposición anual del grupo.

Igualmente es muy interesante la reflexión personal de cada componente del grupo, que es un incentivo para el trabajo individual y una forma de potenciar la investigación, circunstancia que se aprovecha para hacer participe de ella al grupo exponiéndolo verbalmente y favoreciendo el debate.

De hecho el próximo curso se iniciará introduciendo el sistema de conferencias: cada alumno elegirá un tema relacionado con el propuesto por todos en torno al cual girará el curso, en este caso -La Magia- y pronunciará una conferencia, que dará lugar a un debate abierto a todos los alumnos.

Esta propuesta se considera de máxima importancia ya que:

- Favorece la investigación.
- Enriquece la experiencia intelectual tanto individual como del grupo.
- Mejora la expresión oral de los alumnos.
- Sirve como motivación y base de trabajos plásticos.
- Contribuye a que las personas del grupo se conozcan mejor y establezcan relaciones.
- Permite a los alumnos trabajar la comunicación desde dos perspectivas diferentes: La comunicación verbal y la comunicación icónica.

V.7 ASPECTO TEÓRICO PRÁCTICO

La actividad se sistematiza en tres actuaciones:

1. Aspecto **teórico práctico**, donde se exponen los conocimientos de los temas que intervienen en cada sesión de la experiencia, tanto en su vertiente experimental (trabajo en el taller), como en la transmisión de saberes (aula convencional).
2. El enfoque del taller, que supone la **actividad práctica**, se puede enmarcar entre las ciencias experimentales como criterio metodológico para que los alumnos apliquen los conocimientos teóricos aprendidos.
3. **Contacto con la realidad**; mediante las exposiciones, que consideramos juegan un doble papel: como evaluación y como puesta en escena de una propuesta.

Las **clases no han sido impartidas por asignaturas**, salvo en el caso de la fotografía, que necesitó un periodo de tres meses para dar a conocer a los alumnos los contenidos mínimos para manejarse en esta disciplina e incorporarlo a otros conocimientos adquiridos.

Generalmente, en **cada sesión se trabajaron varios temas**, tratando de buscar conexiones entre ellos para el desarrollo adecuado de las diferentes facetas del arte, con el fin de que los alumnos fueran capaces de alcanzar las metas que se expresan a continuación.

La taxonomía por asignaturas, que sigue, no es más que una manera de exponerlo con mayor claridad.

Asignaturas que se han impartido en los cursos cuyo origen es la licenciatura en Bellas Artes:

- (301) Introducción al color⁹¹
- (302) Dibujo de natural I
- (303) Teoría e Historia del arte I
- (304) Sistemas de análisis geométrico de a forma y la representación I
- (306) Técnicas pictóricas y materiales
- (314) Teoría de la comunicación
- (318) Creatividad y Educación artística
- (319) Fundamentos de la plástica
- (321) Grabado y técnicas de estampación
- (322) Fotografía

⁹¹ Las asignaturas marcadas con color azul son las que se han aplicado en el trabajo de campo descrito en el capítulo V.

V.7.1 Objetivos por asignaturas

En el caso de la asignatura de **Dibujo** los alumnos tuvieron que⁹² desarrollar las siguientes capacidades:

- Aprender a mirar, distinguiendo entre lo que se ve y lo que se sabe.
- Diferenciar los dibujos desarrollados como medio de comunicación, distinguiendo el valor comunicativo de todos ellos.
- Aprender a distinguir conceptualmente entre dibujo y pintura.
- Conocer y probar los principales materiales que se emplean en dibujo. Soportes y herramientas.
- Observar las principales aplicaciones que se dan al dibujo.
- Saber encajar una figura situada en diferentes planos (desarrollo del sentido espacial).
- Conocer las herramientas de apoyo: cuadrícula, regla para ver el grado de inclinación, plomada, espejo para comparar el dibujo con el modelo desde otra perspectiva, espejo oscuro, que permite observar los valores tonales, etc.

⁹²Libros consultados:

ARNHEIM, R., (1962a) *Arte y percepción visual*. Ed. Feltrinelli. Milán.
 CASTELNOUVO, E. (1995): *Geometría intuitiva*. Ed. Labor. Barcelona.
 EDWARDS, B., (1988, 1979°): *Aprender a dibujar*. Ed. Blume. Madrid.
 GARCÍA MONTERO, M.M., (1988): *Didáctica del dibujo. La representación gráfico-plástica en función del ejercicio de la memoria visual*. Ed. Universidad Complutense. Madrid.
 LEMAIRE, J. y otros., (19xx): *El dibujo*. Ed. Skira. Madrid.
 MARÍN, R. (1995): *La historia de la enseñanza del dibujo en la escuela primaria.- I Jornades D'Història de l'Educació Artística*. Universitat Autònoma de Barcelona.
 ROTHENSTEIN, J. y GOODING. M., (2000): *The playful eye*. Ed. Redstone Press y Chronicle Books. San Francisco. EE.UU.
 UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.,(1990) *Los Dibujos de la Academia*. Ed. Complutense. Madrid.

- Realizar trabajos en los que se ponga de manifiesto las relaciones de proporción entre varios elementos.
- Preparar soportes adecuados para las técnicas secas y húmedas.
- Saber realizar un dibujo partiendo de: 1° una base blanca, sacando grises y negros, 2° una base gris sacando blancos y negros y 3° una base negra sacando blancos y grises.
- Desarrollar dibujos intuitivos no copiados del natural como pueden ser los automáticos, los basados en sueños, en fosfenos, u otros.
- Buscar en libros de dibujo las soluciones que proponen los artistas y ponerlas en práctica.
- Reconocer el dibujo como base fundamental para el desarrollo de otras áreas de conocimiento, tanto artísticas como técnicas, desarrollo de proyectos de ingeniería, arquitectura, libros de instrucciones, libros de botánica o anatomía donde el dibujo resulta más clarificador que la fotografía, etc.

En el caso de la asignatura de **Pintura** los alumnos tuvieron que:⁹³ desarrollar las siguientes capacidades:

- Conocer los materiales a emplear: pincelería, diluyentes, disolventes, paletas, pinturas etc.
- Saber utilizar adecuadamente los materiales.
- Distinguir las diferentes técnicas.

⁹³ Libros consultados:

- ALBERTI, L.B., (1972): *De la Peinture. De Pictura (1435).* / Sobre la Pintura/. Ed. Macula, Dédale. París.
- BOSING W., (1994): *El Bosco*. Ed. Taschen. Alemania.
- BUCHOLZ, E.L., (1999): *Francisco de Goya*. Ed. Könemann. Colonia.
- CONIL LACOSTE, M., (1993): *Kandinsky*. Ed. Gondrom. Bindlach.
- CHEVALIER, D., (1992): *Paul Klee*. Ed. Gondrom. Bindlach.
- DALÍ, S., (1951): *50 secretos mágicos para pintar*. Ed. original: Luis de Caralt. Barcelona.
- DE DIEGO, E., (1993): *Leonardo da Vinci*. Ed. Historia 16/El Arte y sus Creadores, nº 7. Madrid.
- FERNÁNDEZ POLANCO, A., (1998): *Arte Povera*. Ed. Nerea. S.A. Madrid.
- FLIEDL, G., (1998): *Klimt*. Ed. Taschen. Colonia.
- FOCUS (FUNDACIÓN FONDO CULTURA DE SEVILLA). (1995): *Carmen Laffón, Pinturas y Dibujos 1956-1995*. Ed. Focus. Sevilla.
- FORESTIER, s., (1990): *Resistencia, Resurrección, Liberación. Chagall*. Ed. Aguilar. Madrid.
- GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Joan Miró 1893-1983*. Ed. Globus. Madrid.
- GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Matisse 1869-1954..* Ed. Globus. Madrid.
- GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Miró 1893-1983..* Ed. Globus. Madrid.
- GONZÁLEZ A.M. (1991): *Las claves del Arte. Últimas tendencias*. Ed. Planeta.
- GOYA, F. de., (1993 original 1771-1801): *Goya desde Goya*. Ed. Universidad de Barcelona. Barcelona.
- HARRIS, N., (1994): *The live and works of Picasso*. Ed. Parramon. Gran Bretaña.
- HOCKNEY, D., (1994): *Así lo veo yo*. Ed. Siruela. Madrid.
- INGRES, A.D., (1994 Manuscritos originales de 1813 a 1866): *Écrits sur l'art*. Escritos sobre el Arte. Ed. La bibliothèque des arts. París.
- INSTITUTO DE CRÉDITO OFICIAL. (1991): *Picasso, Suite Vollard*. Ed. Turner. Madrid.
- MELIA, J., (1971): *Joan Miró*. Ed. Dopesa. Barcelona.
- MUSEO NACIONAL C.A. REINA SOFÍA., (1993): *Equipo 57*. Ed. R.S. Madrid.
- MUSEO NACIONAL C.A. REINA SOFÍA., (1994): *Agnes Martin*. Ed. R.S. Madrid.
- NIETO ALCAIDE, V., (1993): *Tintoretto*. Ed. Historia 16/ El Arte y sus Creadores, nº 11. Madrid.
- OLIVAR, M., (1969): *Cien obras maestras de la Pintura*. Ed. Salvat. Barcelona.
- PIGNATTI, T., (1982): *El dibujo de Altamira a Picasso*. Ed. Cátedra. Madrid.
- RAQUEJO, T., (1993): *Sandro Botticelli*. Ed. Historia 16/ El Arte y sus Creadores, nº 1. Madrid.
- SCHEEDE, U.M., (1988, 1ª 1893): *Edvard Munch, Die frühen Meisterwerke*. Ed. Schimer/ Mosel. Berlín.
- SCHEEDE, U.M., (1978): *Rene Magritte*. Ed. Labor. Madrid.

- Planificar que base y con qué color, desean acometer un trabajo pictórico para obtener un buen resultado.
- Preparar bocetos con diferentes enfoques que permitan trabajar pudiendo prever el resultado.
- Saber organizar el espacio pictórico.
- Disponer los colores de base de forma tal que permitan una visión global, viendo las relaciones entre los mismos.
- Evitar el trabajo minucioso en las primeras fases de la pintura, ir siempre de más a menos, atendiendo al final aquellos detalles si es que fueran necesarios.
- Desarrollar la sensibilidad hacia el color, la forma, la composición.
- Valorar críticamente lo que se está haciendo, poner palabras a lo que está bien y lo que no, razonándolo.
- Trabajar la dicción de pincelada, adaptándola a cada técnica.
- Estudiar una gama completa de color.
- Observar las soluciones que encuentran los maestros de la pintura.
- Trabajar sin miedo a estropear el cuadro, quitar y poner según pida el proceso.
- Saber cuando está terminada una pintura.
- Diferenciar entre los valores formales: colorido, composición, luz, pincelada, adecuación de la técnica empleada y los valores metafísicos: símbolos, significados, emociones etc.
- Conocer las clasificaciones: figura, bodegón, retrato, paisaje.

En el caso de la asignatura de **Procedimientos Pictóricos** los alumnos tuvieron que⁹⁴ desarrollar las siguientes capacidades:

- Aprender a montar un bastidor.
- Entelar y preparar un lienzo, sobre diferentes soportes: bastidor, madera.
- Elaborar bases para pintar con gesso sintético.
- Saber aplicar materias de carga.
- Conocer cómo se preparan las pinturas.
- Estudiar el origen de los pigmentos.
- Saber diferenciar entre un diluyente de pintura y un disolvente.
- Conocer que tipos de pinturas se pueden aplicar sobre otras.
- Poder preparar pinturas acrílicas con acetato de polivinilo y pigmentos hidratados.
- Conocer y probar el temple al huevo.
- Diferenciar entre técnicas secas y húmedas.
- Experimentar nuevas técnicas realizando algunos bocetos con: tinta y alcohol, técnica de transfer, raspados, decapados, temple al huevo, etc.

⁹⁴ BAZZI; M., (1960): *The Artist's Methods and Materials*. John Murray. Londres.
CENNINI, C d'A. (1988,1933a, Manuscritos originales de finales del siglo XIV): *El Libro del Arte*. Ed. Akal. Madrid.
DOERNER, M., (1973): *Los Materiales de la Pintura y su empleo en el arte*. versión española por Pedro Reverté. Ed. Reverté S. A. Barcelona.
MAYER, R., ((1985): *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. Materiales y técnicas de Arte. Ed. Blume. Madrid.
SMITH; R.,(1991, 1987a): *El manual del artista*. Ed. Blume. Madrid.

- Realizar pruebas con técnicas secas: carboncillo, sanguina, grafito, pastel, lapiceros, lapiceros de color, conté y técnicas de difuminado y borrado.
- Aplicar las principales técnicas húmedas: óleo y acrílico.
- Utilizar barnices de acabado.
- Probar la técnicas de veladuras, parciales o totales.
- Manejar la pintura de manera que pueda hacer de ella un vehículo de expresión personal con el que poder expresar sus sentimientos.

En el caso de las asignatura **Teoría y Psicología del Arte** los alumnos tuvieron que⁹⁵ desarrollar las siguientes capacidades:

⁹⁵ Libros consultados:

ADORNO, T.W.,(1986): *Teoría estética*. Ed. Taurus. Madrid.
 CALVO SERRALLER, F., (1982): *Fuentes y documentos para la historia del arte. Ilustración y Romanticismo*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
 CHADWICK, N., (1992): *Mujeres, arte y sociedad*. Ed. Debate. Barcelona.
 FERNÁNDEZ VALENCIA, A., (1994): *La pintura como fuente histórica e instrumento didáctico*. en Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, nº 1 julio 1994.
 GRAVES, R., (1995, 10ª impresión): *Los Mitos Griegos*. Ed. Alianza. Madrid.
 GOMBRICH.,(1994): *Historia del Arte*. Ed. Garriga S.A. Barcelona.
 LUCIE-SMITH, E., (1991): *El arte simbolista*. Ed. Destino. Barcelona.
 MARCHÁN FIZ, S., (1981): *El universo del arte*. Ed. Salvat. Madrid.
 SAURA RAMOS, P.,(1998): *Altamira*. Ed. Lunweg. Madrid.
 TORRE, C., (1977): *El Erotismo en la Mitología, el placer como símbolo*. Ed. Andina.Madrid.
 VV.AA. (1996), Dirigida por Hernández Aliques, J. : *Historia Universal de la Pintura*. (8 Vol). Ed. Espasa Calpe. Madrid.
 VV.AA., (1990, 1ª 1988): Vol. 10: *Hombres Primitivos*. Altea, Taurua, Alfaguara. Madrid.
 VINCI LEONARDO DA. (1993): *Cuadernos de notas*. Ed. M.E. Editores, S.L. Madrid.
 ARNHEIM, R., (1979): *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza. Madrid.
 BRAUN, G., (1987): *Grundlagen der visuellen Kommunikation*. Ed Novum Press. Munich, Alemania.
 GARCIA MATILLA, E.,(1990): *Subliminal: Escrito en el cerebro*. Ed. Bitácora. Madrid.
 MALINS, R., (1983): *Mirar un cuadro*. Ed. Blume. Madrid.
 TORAN, E., (1985): *El espacio en la imagen. De las perspectivas pictóricas al espacio cinematográfico*. Ed. Mitre. Barcelona.

- Apreciar y valorar las obras de arte.
- Ver las funciones que cumple el arte, relacionarlas con las funciones del lenguaje.
- Saber qué es una imagen y para que sirve.
- Conocer algunas teorías de percepción de la imagen.
- Distinguir las connotaciones psicológicas de la composición de la imagen.
- Estudiar los efectos psicológicos que producen los colores.
- Conocer la psicología de la forma.
- Considerar el arte como un medio de conocimiento.
- Aprender a valorar las artes visuales actuales como forma de expresión de nuestra sociedad.
- Acercarse a las obras artísticas del último siglo.
- Saber que tipo de artes visuales se están asentando en nuestra cultura.
- Conocer algunos movimientos artísticos actuales y relacionarlos con otras épocas.
- Tener un criterio en cuanto a las imágenes y su papel comunicador.
- Tener conceptos claros en cuanto a las manifestaciones artísticas y poder diferenciarlas: dibujo pintura escultura,

ZUNZUNEGUI, S., (1984): *Mirar la imagen*. Ed. Universidad País Vasco. San Sebastián.

publicidad, diseño, fotografía, cine, vídeo, diseño asistido por ordenador, instalaciones, performance, arquitectura.

En el caso de la asignatura de **Fotografía** los alumnos tuvieron que⁹⁶ desarrollar las siguientes capacidades:

- Conocer la etimología de la palabra que da lugar al curso.
- Saber los orígenes de los procesos fotográficos.(conferencia de Doña Carmen Moreno sobre la cianotipia).
- Hacer una cámara estenopeica y realizar varias tomas con ella, positivarlas después.
- Montar un laboratorio de revelado básico.
- Realizar fotogramas, buscando objetos que den lugar a buena imágenes.
- Aprender a utilizar la cámara fotográfica manual.
- Comprobar con ejercicios básicos las relaciones entre sensibilidad velocidad y diafragma.
- Positivar negativos en B/N.
- Fijarse en el encuadre y la composición, diferenciar entre: primer plano, plano medio, plano general, panorámica y posiciones de la cámara: altura del ojo, picado, contrapicado, aérea, etc.

⁹⁶Libros consultados:

BARTHES. R., (1982): *La cámara lúcida*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
 FONCUBERTA, J., (1982): *Estética fotográfica*. Ed. Blume. Barcelona.
 FREUND, G., (1976): *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.
 GARCÍA RODERO, C. (1993): *España, Fiestas y Ritos*. Ed. Lunwerg. Madrid.
 HEDGECOE, J.,(1982): *Manual de técnica fotográfica*. Ed. Blume. Madrid.
 JACOBSON, R.E., (1981): *Manual de fotografía*. Ed. Omega. Barcelona.
 LANGFORD, M.J., (1974): *Fotografía básica*. Ed. Omega. Barcelona.
 LANGFORD, M.J., (1981): *Manual del laboratorio fotográfico*. Ed. Blume. Madrid.
 SONTAG, G., (1981): *Sobre la fotografía*. Ed. Edhasa. Barcelona.
 SOUGEZ, M.L., (1981): *Historia de la Fotografía*. Ed. Cátedra. Madrid.

- Observar los efectos psicológicos de las diferentes composiciones y posiciones de cámara.
- Utilizar algunos trucos: Varias exposiciones en un negativo, filtros, dibujar con luz directamente sobre el negativo, uso de material de exteriores en interior etc.
- Pintar fotografías con acuarelas y anilinas.
- Consultar bibliografía sobre el tema.
- Aprender a valorar trabajos de otros autores.
- Recopilar, clasificar y montar el material del curso para montar la exposición de final de curso.

En el caso de la asignatura de **Museología** los alumnos tuvieron que desarrollar las siguientes capacidades:

- Repartir tareas para montar la exposición.
- Saber seleccionar el material del que se dispone.
- Buscar un hilo conductor que de sentido a la misma.
- Disponer de los materiales necesarios para el montaje: escarpias, telas, martillos, grapadoras, así como tener dispuestos los catálogos, invitaciones y carteles.
- Saber realizar y montar el catálogo. (optativo, entra en el reparto de tareas).
- Gestionar la sala de exposición.
- Difundirlo a través de los medios de comunicación.

V.7.2 Bibliografía específica utilizada para impartir los cursos

PROCEDIMIENTOS ARTÍSTICOS.

BAZZI; M:, (1960): *The Artist's Methods and Materials*. John Murray. Londres.

CENNINI, C d'A. (1988,1933a, Manuscritos originales de finales del siglo XIV): *El Libro del Arte*. Ed. Akal. Madrid.

DOERNER, M., (1973): *Los Materiales de la Pintura y su empleo en el arte*. versión española por Pedro Reverté. Ed. Reverté S. A. Barcelona.

MAYER, R., ((1985): *The Artist's Handbook of Materials and Techniques*. Materiales y técnicas de Arte. Ed. Blume. Madrid.

SMITH; R.,(1991, 1987a): *El manual del artista*. Ed. Blume. Madrid.

DIBUJO

ARNHEIM, R., (1962a) *Arte y percepción visual*. Ed. Feltrinelli. Milán.

CASTELNOUVO, E. (1995): *Geometría intuitiva*. Ed. Labor. Barcelona.

EDWARDS, B., (1988, 1979°): *Aprender a dibujar*. Ed. Blume. Madrid.

GARCÍA MONTERO, M.M., (1988): *Didáctica del dibujo. La representación gráfico-plástica en función del ejercicio de la memoria visual*. Ed. Universidad Complutense. Madrid.

LEMAIRE, J. y otros., (19xx): *El dibujo*. Ed. Skira. Madrid.

MARÍN, R. (1995): *La historia de la enseñanza del dibujo en la escuela primaria.- I Jornades D'Història de l'Educació Artística*. Universitat Autònoma de Barcelona.

ROTHENSTEIN, J. y GOODING. M., (2000): *The playful eye*. Ed. Redstone Press y Chonicle Books. San Francisco. EE.UU.

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE.,(1990) *Los Dibujos de la Academia*. Ed. Complutense. Madrid.

PINTURA y COLOR

ALBERTI; L.B., (1972): *De la Peinture. De Pictura (1435)*. / Sobre la Pintura/. Ed. Macula, Dédale. París.

BOSING W., (1994): *El Bosco*. Ed. Taschen. Alemania.

BUCHOLZ, E.L., (1999): *Francisco de Goya*. Ed. Könemann. Colonia.

CONIL LACOSTE, M., (1993): *Kandinsky*. Ed. Gondrom. Bindlach.

CHEVALIER, D., (1992): *Paul Klee*. Ed. Gondrom. Bindlach.

DALÍ, S., (1951): *50 secretos mágicos para pintar*. Ed. original: Luis de Caralt. Barcelona.

DE DIEGO, E., (1993): *Leonardo da Vinci*. Ed. Historia 16/El Arte y sus Creadores, nº 7. Madrid.

FERNÁNDEZ POLANCO, A., (1998): *Arte Povera*. Ed. Nerea. S.A. Madrid.

FLIEDL, G.,(1998): *Klimt*. Ed. Taschen. Colonia.

FOCUS (FUNDACIÓN FONDO CULTURA DE SEVILLA). (1995): *Carmen Laffón, Pinturas y Dibujos 1956-1995*. Ed. Focus. Sevilla.

FORESTIER, s., (1990): *Resistencia, Resurrección, Liberación. Chagall*. Ed. Aguilar. Madrid.

GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Joan Miró 1893-1983*. Ed. Globus. Madrid

GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Matisse 1869-1954..* Ed. Globus. Madrid.

GLOBUS COMUNICACIÓN S.A., (1994): *Miró 1893-1983..* Ed. Globus. Madrid.

GONZÁLEZ A.M. (1991): *Las claves del Arte. Últimas tendencias*. Ed. Planeta.

GOYA, F. de., (1993 original 1771-1801): *Goya desde Goya*. Ed. Universidad de Barcelona. Barcelona.

HARRIS, N., (1994): *The live and works of Picasso*. Ed. Parramon. Gran Bretaña.

HOCKNEY, D., (1994): *Así lo veo yo*. Ed. Siruela. Madrid.

INGRES, A.D., (1994 Manuscritos originales de 1813 a 1866): *Écrits sur l'art*. Escritos sobre el Arte. Ed. La bibliothèque des arts. París.

INSTITUTO DE CRÉDITO OFICIAL. (1991): *Picasso, Suite Vollard*. Ed. Turner. Madrid.

MELIA, J., (1971): *Joan Miró*. Ed. Dopesa. Barcelona.

MUSEO NACIONAL C.A. REINA SOFÍA., (1993): *Equipo 57*. Ed. R.S. Madrid.

MUSEO NACIONAL C.A. REINA SOFÍA., (1994): *Agnes Martin*. Ed. R.S. Madrid.

NIETO ALCAIDE, V., (1993): *Tintoretto*. Ed. Historia 16/ El Arte y sus Creadores, nº 11. Madrid.

KANDINSKY, W., (1986): *De lo espiritual en el arte*. Ed. Barral-Labor. Barcelona.

OLIVAR, M., (1969): *Cien obras maestras de la Pintura*. Ed. Salvat. Barcelona.

PEREDA PIQUER, J., Apuntes de clase de los cursos 1997/98, 1999/00.

PIGNATTI, T., (1982): *El dibujo de Altamira a Picasso*. Ed. Cátedra. Madrid.

RAQUEJO, T., (1998): *Land Art*. Ed. Nerea. Madrid.

RAQUEJO, T., (1993): *Sandro Botticelli*. Ed. Historia 16/ El Arte y sus Creadores, nº 1. Madrid

SCHEEDE, U.M., (1988, 1ª 1893): *Edvard Munch, Die frühen Meisterwerke*. Ed. Schimer/ Mosel. Berlín.

SCHEEDE, U.M., (1978): *Rene Magritte*. Ed. Labor. Madrid.

SELZ, J., (1992): *Matisse*. Ed. Gondrom. Bindlach.

SWINGLEHURST, E., (1994): *The life and works of Cezanne*. Ed. Parragón. Gran Bretaña.

TANIZAKI, J., (1994): *El Elogio de la Sombra*. Ed. Siruela/Biblioteca de Ensayo. Madrid.

VV.AA. (1996), Dirigida por Hernández Aliques, J.: *Historia Universal de la Pintura*. (8 Vol). Ed. Espasa Calpe. Madrid.

VV.AA., (1997): *Manuel Rivera*. Ed. Ministerio de Educación, Museo Nacional de Arte Reina Sofía y Diputación de Granada. España.

WENTINCK CH., versión del inglés Peter Baumann. (n.c.): *Europäische Kunst*. Ed. Pawlak. Holanda.

WEYERS F., (2000): *Dalí*. Ed. Könemann. Colonia.

ZEIDLER B., (2000): *Monet*. Ed. Könemann. Colonia.

COLOR

ALBERS, J., (1982): *La interacción del color*. Ed. Alianza. Madrid.

GARCIA ASENSIO, T., (1997): *Tomás García Asensio*. Catálogo exposición. Ed. Secretariado de Patrimonio y Extensión Cultural de la Universidad de Granada. Granada.

GARCIA ASENSIO, T., (1999): *g Tomás García Asensio*. Catálogo exposición. Ed. Diputación de Málaga. Área de Cultura y Educación. Málaga.

GOETHE,(1840): *Theory of Colours*. Ed. John Murray. Londres.

GONZÁLEZ CUASANTE, J.M. (1999): *Rojo*. Ed. Galería Estampa. Madrid.

KÜPERS, H., (1980): *Fundamentos de la teoría de los colores*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

MERODIO, I.; MERÍN, M.A.; CARIDE, I., (1991): *La palabra del color. Área de Expresión Visual y Plástica*. Ed. MEC Narcea. Madrid.

PAWLIK, J., (1996): *Teoría del color*. Ed. Paidós. Barcelona.

VV.AA., (1992): *Ciencia Recreativa, El Color*.Ed. Planeta. Madrid.

FOTOGRAFÍA

BARTHES. R., (1982): *La cámara lúcida*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

FONCUBERTA, J., (1982): *Estética fotográfica*. Ed. Blume. Barcelona.

FREUND, G., (1976): *La fotografía como documento social*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

GARCÍA RODERO, C. (1993): *España, Fiestas y Ritos*. Ed. Lunwerg. Madrid.

HEDGECOE, J.,(1982): *Manual de técnica fotográfica*. Ed. Blume. Madrid.

JACOBSON, R.E., (1981): *Manual de fotografía*. Ed. Omega. Barcelona.

LANGFORD, M.J., (1974): *Fotografía básica*. Ed. Omega. Barcelona.

LANGFORD, M.J., (1981): *Manual del laboratorio fotográfico*. Ed. Blume. Madrid.

SONTAG, G., (1981): *Sobre la fotografía*. Ed. Edhasa. Barcelona.

SOUGEZ, M.L., (1981): *Historia de la Fotografía*. Ed. Cátedra. Madrid.

SUSPERREGUI, J.M., (1988): *Fundamentos de la fotografía*. Ed. Universidad del País Vasco. Bilbao.

HISTORIA DEL ARTE

ADORNO, T.W.,(1986): *Teoría estética*. Ed. Taurus. Madrid.

BOZAL, V., (1995): *Arte del siglo XX en España*. Ed. Espasa Calpe. Madrid.

CALVO SERRALLER, F., (1982): *Fuentes y documentos para la historia del arte. Ilustración y Romanticismo*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

CHADWICK, N., (1992): *Mujeres, arte y sociedad*. Ed. Debate. Barcelona.

FERNÁNDEZ VALENCIA, A., (1994): *La pintura como fuente histórica e instrumento didáctico*. en Iber. Didáctica de las Ciencias Sociales, Geografía e Historia, nº 1 julio 1994.

GRAVES, R., (1995, 10ª impresión): *Los Mitos Griegos*. Ed. Alianza. Madrid.

GOMBRICH.,(1994): *Historia del Arte*. Ed. Garriga S.A. Barcelona.

LUCIE-SMITH, E., (1991): *El arte simbolista*. Ed. Destino. Barcelona.

MARCHÁN FIZ, S., (1981): *El universo del arte*. Ed. Salvat. Madrid.

SAURA RAMOS, P.,(1998): *Altamira*. Ed. Lunwerg. Madrid.

TORRE, C., (1977): *El Erotismo en la Mitología, el placer como símbolo*. Ed. Andina.Madrid.

VV.AA. (1996), Dirigida por Hernández Aliques, J. : *Historia Universal de la Pintura*. (8 Vol). Ed. Espasa Calpe. Madrid.

VV.AA., (1990, 1ª 1988): Vol. 10: *Hombres Primitivos*. Altea, Taurua, Alfaguara. Madrid.

VINCI LEONARDO DA. (1993): *Cuadernos de notas*. Ed. M.E. Editores, S.L. Madrid.

ESTÉTICA Y FILOSOFÍA

DESCARTES. (1989 1ª 1636): *Discurso del Método*. Ed. Akal. Madrid.

GAARDER, J., (199x): *El mundo de Sofía*. Ed. Siruela. Madrid.

HEIDEGGER M., (1995 1ª 1937): *Arte y Poesía*. Ed. Fondo de Cultura Económica de España. Madrid.

NIETZSCHE, F., (): *Ecce homo*. Ed. Alianza. Madrid.

ORTEGA Y GASSET J.,(1987 1ª 1925): *La Deshumanización del Arte y otros ensayos de estética*. Ed. Austral, Espasa Calpe. Madrid.

ORTEGA Y GASSET J.,(1987): *Velázquez*. Ed. Aguilar. Madrid.

OVIDIO., (1994): *Metamorfosis*. Ed. Austral Espasa Calpe. Madrid.

PLATÓN. (1977):*Obras completas*. Ed. Aguilar. Madrid.

PLATÓN. (1988): *Diálogos*. Ed. Espasa Calpe, Austral. Madrid.

SABATER, F.,(1995 1ª 1991): *Ética para Amador*. Ed. Ariel. Barcelona.

SCHELLING, F., (1985): *La relación del Arte con la Naturaleza*. Ed. Sarpe. Madrid.

ZAMBRANO, M., (1986 1ª 1946):*El sueño creador*. Ed. Turner.

ENTORNO Y MEDIO AMBIENTE.

GONZÁLEZ FARACO, J.C., (1994): *Los medios al servicio del medio*. En *Comunicar*, 3; pp. 149-153.

GUTIÉRREZ PÉREZ, J.,(1995): *La Educación ambiental*. Ed. La Muralla. Madrid.

MARTÍN MOLERO, F., (1966): *Educación Ambiental*. Ed. Síntesis. Madrid.

SOSA, N.M., (1989): *Educación ambiental. Sujeto, entorno y sistema*. Amarú Ed. Salamanca.

TYNER, K. y LLOYD, D. (1995): *Aprender con los medios de comunicación*. Ed. de la Torre. Madrid.

COMPOSICIÓN

ARNHEIM, R., (1979): *Arte y percepción visual*. Ed. Alianza. Madrid.

BRAUN, G., (1987): *Grundlagen der visuellen Kommunikation*. Ed. Novum Press. Munich, Alemania.

COHEN, J., (1973): *Sensación y percepción visuales*. Ed. Trillas. México.

DONDIS, D.A., (1985): *La sintaxis de la imagen*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

GARCIA MATILLA, E., (1990): *Subliminal: Escrito en el cerebro*. Ed. Bitácora. Madrid.

GERMANI-FABRIS., (1973): *Fundamentos del Proyecto gráfico*. Ed. Don Bosco. Barcelona.

KATZ, D., (1967): *Psicología de la forma*. Ed. Espasa Calpe. Madrid.

LLEIN, R., (1980): *La forma y lo inteligible*. Ed. Taurus. Madrid.

MALINS, R., (1983): *Mirar un cuadro*. Ed. Blume. Madrid.

TORAN, E., (1985): *El espacio en la imagen. De las perspectivas pictóricas al espacio cinematográfico*. Ed. Mitre. Barcelona.

ZUNZUNEGUI, S., (1984): *Mirar la imagen*. Ed. Universidad País Vasco. San Sebastián.
COMUNICACIÓN.

ALONSO; M. y MATILLA, L., (1997): *Imágenes en acción, análisis de la expresión audiovisual en la escuela activa*. Ed. Akal. Madrid.

BERLO, D.K. (1981): *El proceso de la comunicación*. Ed. El Ateneo. Buenos Aires.

DAVIS, F., (1986): *La comunicación no verbal*. Ed. Alianza. Madrid.

DE FLEUR, M., (1983): *Teoría de la comunicación de masas*. Ed. Paidós. Barcelona.

FONT, D., (1980): *El poder de la imagen*. Ed. Salvat. Barcelona.

GUBERN, R., (1973): *Mensajes icónicos en la cultura de masas*. Ed. Lumen. Barcelona.

LOPEZ ARANGUREN, J.L., (1975): *La comunicación humana*. Ed. Guadarrama. Madrid.

MOLES, A., (1976): *Teoría de la información y percepción estética*. Ed. Jucar. Madrid.

MORAGAS, M., (1985): *Teorías de la comunicación*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona.

PRIETO, L.J., (1967): *Mensajes y señales*. Ed. Seix Barral. Barcelona.

THIBAUT-LAULAN, A.M. (1973): *Imagen y comunicación*. Ed. Fernando Torres. Valencia.

VALLET, A., (1979): *El Lenguaje total*. Ed. Edelvives. Zaragoza.

METODOLOGÍA E INVESTIGACIÓN.

PERUTZ, M.F., (1990): *¿Es necesaria la ciencia?*. Ed. Espasa Universidad. Madrid. España.

RAMÍREZ, J.A., (1996): *Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Ed. Del Serbal. Barcelona. España.

RODRÍGUEZ ESTRADA, M.,(1991): *Creatividad en la Investigación Científica*. Ed. Trillas. México.

RUIZ OLABUÉNAGA, J.I., (1989): *La Descodificación de la Vida Cotidiana. Métodos de Investigación Cualitativa*. Ed. Universidad de Deusto. Bilbao. España.

Otros.

APULEYO.(1987): *El Asno de Oro*. Ed. Gredos. Madrid.

CARROL, L.,(1966): *Alicia en el País de las Maravillas*. Ed. Bruguera. Barcelona.

GOYENECHE, J.,(1998): *Executoria de la Nobleza Antigüedad y Blasones del Valle del Baztán*. Ed. Asociación del Patrimonio Artístico de Nuevo Baztán. Madrid.

STOKER, B.,(1994): *Drácula*. Ed. Cátedra. Madrid.

Revistas especializadas como: El Punto de las Artes, Amavi, Arte y Parte, Lápiz, Parquett, El Paseante, FMR, Catálogos de exposiciones y Museos.

V.8 ENFOQUE DEL TALLER.

Son múltiples y variadas las posibilidades de llevar a cabo trabajos, pero se ha insistido en aquellos que realmente iban a tener una **aplicación inmediata y grupal**⁹⁷.

La idea de trabajar **con grupos reducidos**, es el poder trabajar lo más profundamente posible con personas motivadas para que posteriormente ellos coordinados por el profesor puedan ayudar a otros alumnos actúen como mecanismo de arrastre para aquellos menos aventajados o que se incorporan al grupo más tarde.

El grupo pequeño (nunca más de doce personas) favorece el que se conozcan y establezcan vínculos entre los participantes y permite una atención individualizada a cada uno de ellos.

El taller no es sólo un aula donde se imparte docencia o un mero almacén donde se guardan los materiales y trabajos del grupo, además de realizar todas estas funciones, es así mismo, **un lugar de encuentro fuera de las horas lectivas**, donde los alumnos se reúnen para avanzar tanto en sus trabajos personales como en los comunes.

⁹⁷ Libros consultados:

ROGERS, C. R., (1982): *Psicoterapia centrada en el cliente*. Ed. Paidós. Barcelona.

V.9 FECHAS, PERIODOS DE REALIZACIÓN Y TEMPORIZACIÓN

La experiencia se ha desarrollado coincidiendo con los cursos académicos 98/99 y 99/00.

El curso 98/99 **comenzó en noviembre de 1998 y terminó en mayo de 1999**. Se impartieron un total de **32 clases**, de 3 horas cada una, repetidas para los tres grupos, que suman **96 horas** por grupo.

El curso 99/00 **comenzó en octubre de 1999 y acabó en mayo del año 2000**. Se impartieron **36 clases** de 3 horas cada una, repetidas en cada sesión, lo que suma un total de **108 horas lectivas** por grupo.

En septiembre de 1998 la presidenta de la Asociación Cultural Artenuba (Arte en Nuevo Baztán) propuso llevar este proyecto al seno de la Asociación.

La evolución a lo largo de estos años ha sido la siguiente:

- 1998: agosto, se realiza la propuesta y es aceptada.
- **1998: septiembre**, se reúne a los interesados y se pide su opinión para ajustar los contenidos y horarios de clase. Se organizan **tres grupos**:

A	Viernes de 16 a 19 h.
B	Sábado de 11 a 14 h.
C	Domingo de 11 a 14h

El grupo más numeroso es el B, de hecho los otros dos grupos se mantienen por no interrumpir las clases iniciadas y completar un ciclo con algunos alumnos que de otra forma les hubiera sido imposible asistir a clase.

Los alumnos reciben tres horas semanales de clase, aunque algunos de ellos asisten a dos grupos. Con los proyectos en los

que participaron todos los alumnos, se ampliaron los horarios de clase y se reunieron, generalmente el viernes por la tarde.

- **1998: octubre**, se inicia la actividad. Algunos participantes cambian de grupo, se incorporan nuevos alumnos, otros abandonan las clases.
- **1999: marzo-abril**, el grupo se estabiliza.
- **1999: mayo**, coincidiendo con las fiestas del pueblo, se presenta la primera exposición del grupo, con una notable acogida por parte del público, la exposición se presenta con un sesgo didáctico que mueve a los colegios de la zona a visitarla con sus alumnos, hecho que contribuye al acercamiento del arte a un grupo social en formación, algo que se considera muy interesante. Durante el tiempo de exposición los alumnos pasan varias horas al día en la sala oyendo las opiniones del público asistente, por lo que se puede considerar tiempo de formación.
- **1999: septiembre**, se reúne el grupo, se introduce a las nuevas alumnas, dándose a conocer los contenidos del curso y se anuncian los nuevos horarios. Algunos alumnos, que manifestaron su deseo de continuar, ante la imposibilidad de asistir al no poder acoplarse a los horarios establecidos. Los horarios quedan establecidos de la siguiente manera:

A	Viernes de 17 a 20h.
B	Sábado de 11 a 14h.

La mayoría de las alumnas asisten los dos días. Son un núcleo fiel y constante, sí por alguna razón no asisten a clase, la recuperan, se recuperan incluso las que coinciden con festividades, durante las vacaciones de Semana Santa, por ejemplo, se abrió el taller casi diariamente para preparar la exposición.

- **1999: octubre**, comienzan las clases, este curso los alumnos recibirán entre tres y seis horas semanales de docencia.

- 2000: abril, la actividad se perpetúa con la creación de un grupo estable, que se inscribe en el libro de la Asociación.
- 2000: mayo, exposición de final de curso. Con las mismas características del año anterior, el resultado es mejor, la experiencia del año anterior a servido a las alumnas para trabajar mejor en grupo.
- 2000: junio, se propone el tema que guiará el trabajo del próximo curso.
- 2000: agosto, reuniones esporádicas del grupo y presentación de nuevos miembros que desean incorporarse.

Con cada curso se han ido incrementando los grupos, y se ha replanteado la estructura general, las constantes a grandes rasgos han sido las siguientes:

- *Primer trimestre*.: formación de los grupos, inicio de las clases, explicaciones teóricas generales para asentamiento de conocimientos de los antiguos alumnos y para la aproximación con los nuevos.
- *Segundo trimestre*: se acometen los temas principales y la realización de los mismos.
- *Tercer trimestre*: se dedica a ultimar los trabajos y a la preparación de la exposición con la que concluirá el curso.

V.10 RECURSOS DIDÁCTICOS

Los libros y catálogos de artistas reconocidos y de exposiciones, **prensa especializada** como son en ABC Cultural, El Punto de las Artes, Arte y Parte, recortes de prensa diaria, trípticos, folletos, búsquedas en **Internet**, etc., así como obras originales de algunos autores nos han permitido transmitir lo más fielmente posible, los contenidos que deseamos inculcar al alumnado.

Cada semana se han llevado a clase libros procedentes tanto de la biblioteca de la Facultad de Bellas Artes de Madrid, como de la biblioteca de la docente, para apoyar las clases teóricas e ilustrar con ejemplos la materia impartida.

Los componentes prácticos del taller están formados por el **material fungible**, necesario para llevar a cabo experiencias artísticas lo cual supone el aporte de materiales como son: tableros de dibujo, caballetes de pintura, mesas para montar bodegones, focos, mesas y sillas para las clases teóricas, bastidores, pinceles, pigmentos y diversas pinturas que han sido comunes para todos los alumnos.

Para el laboratorio de fotografía se transformó el taller, la ampliadora fue cedida por una alumna, el resto de los elementos necesarios para la actividad fueron adquiridos por el grupo.

Los **recursos didácticos elementales**, que vienen dados por materiales que **aportan** los propios **alumnos**, estos pueden ser: pinceles, paletas, elementos para los bodegones, telas para diversos usos, cámara de fotos y otros de distinta índole según los temas abordados.

Afirmamos, que cualquier material se podrá aprovechar en el proceso práctico de la investigación de las artes visuales, aún cuando se deba contar con recursos específicos, tanto en sus aspectos teóricos como prácticos, deben ser ejemplos modélicos, y adaptados a grupos heterogéneos a los que nos dirigimos,

atendiendo a su evolución psicológica, a la actividad en cuestión, a su uso y manejo,...

V.11 EVALUACIÓN. EXPOSICIÓN.

A lo largo de la aplicación de los diferentes trabajos propuestos se han realizado **varias pruebas** de evaluación que nos han permitido conocer en todo momento el desarrollo del proceso enseñanza-aprendizaje de los alumnos. Mediante una **prueba inicial**, pudimos comprobar, la situación real desde la que partíamos en nuestra labor, que era diferente en cada alumno, así pudimos **adecuar el proceso de enseñanza a las posibilidades de cada caso**.⁹⁸

Esta prueba nos sirvió, para conocer cuáles eran sus conocimientos previos, posibilitando la reconducción de las actividades a realizar posteriormente. Esta prueba consistió en la realización de un dibujo del natural, el mostrar, en el caso de disponer de ello, una carpeta de trabajos y en una entrevista personal. Entendemos que la prueba engloba aspectos tanto de habilidades como de conceptos.

De este modo resultó una **evaluación orientadora** en el sentido de dirigir nuestra actuación desde las necesidades del alumnado.

Durante las sesiones dedicadas al aprendizaje se corrigió a los alumnas diariamente iniciándoles en el **proceso de autocorrección**, proponiendo métodos en los que podían cooperar otros alumnos que contribuyen al conocimiento de la materia, en este proceso el profesor interviene como guía.

Con frecuencia se llevan a clase trabajos personales para que se evalúen los resultados, cuando se produce esta situación, la profesora corrige en el momento, con la colaboración del solicitante al que se pide su opinión para ayudarle a formular un análisis.

⁹⁸Libros consultados:

SWENSON, L. C., (1984): *Teorías del aprendizaje*. Ed. Paidós. Madrid.

EISNER, E., (1985): *The Art of Educational Evaluation: A Personal View*. Ed. Tayler and Francis Basingtoke. Londres.

Así la **prueba final**, que en este caso sustituimos por la **exposición de final de curso**, responde a ese carácter permitiendo a los alumnos **autoevaluarse** y llegar por sí mismos a conclusiones que les permiten conocer con bastante claridad sus conocimientos y les capacita para establecer relaciones entre los conceptos estudiados para combinar y entender las conexiones que se establecen entre las obras y el espacio expositivo, las técnicas empleadas y a adoptar actitudes positivas y de compromiso en defensa de lo aprendido durante el curso.

No se entiende en esta experiencia, la evaluación como sancionadora en el proceso de aprendizaje, sino como un elemento constructivo de reflexión final, que permite tanto a los alumnos como al docente, llegar a conclusiones globales del desarrollo del curso, la finalidad es propiamente pedagógica, cada estudiante ha sentido la necesidad de hacer variar el nivel de sus criterios siguiendo las circunstancias en las que se ha desarrollado la exposición.

La selección de obras a exponer, organizarlas según criterios estéticos y **enfrentarse y defenderlo ante un público variado**, ha contribuido a la autoafirmación y ha **desarrollado el sentido crítico** de los participantes.

Según apreciaciones empíricas, los alumnos que han seguido el programa han cumplido los objetivos que nos propusimos, aunque es difícil hacer una evaluación objetiva en casos como el descrito, que debería estar apoyado en estadísticas.

Las estimaciones obtenidas tienen una utilidad propiamente pedagógica y aunque esta información no debe perderse de vista, sobre todo cuando se refiere a detectar el efecto de alguno de los puntos del programa y permitir por consiguiente al enseñante estar explícitamente informado sobre en que puntos se presenta una laguna, que podría pasar inadvertida, hemos paliado esta falta, con la atención individualizada a cada alumno.

Se trata, en todo momento, de enderezar el balance de conocimientos adquiridos, haciendo hincapié en aquellos aspectos que observamos como difíciles de asentar, potenciar

las cualidades de cada uno y teniendo en cuenta los progresos en el complejo ámbito de la adquisición de conocimientos, sin perder de vista los objetivos que nos propusimos.

Se tuvo siempre en cuenta que el programa exigía una puesta en marcha compleja de conocimientos diversos que no siempre conduce a una respuesta sencilla.

En cualquier caso con estos cursos los alumnos **no pretende conseguir un diploma** para hacer valer sus capacidades profesionales, tan arraigado en la sociedad actual, motivo por el que podemos permitirnos el sistema de evaluación descrito, pero que proporciona una sólida base para la adquisición de conocimientos en esta área. Para concluir diremos que para ser artista en ninguna galería, ni para darse a conocer como tal, exigen titulación académica, son muchos los artistas del panorama tanto español como extranjero, los que se iniciaron en cursos y talleres con puntos comunes con el descrito.

V.12 ASPECTOS COMUNES A LOS DOS CURSOS

V.12.1. Dinámica de grupo.

La construcción de conocimientos supone la **colaboración entre personas**, los que saben y quieren enseñar y los que no saben y quieren aprender.⁹⁹

El escenario de la Educación no formal, da lugar a grupos heterogéneos en los que los participantes pueden ser muy diferentes entre sí, pero donde el querer aprender se supone, ningún asistente se incorpora a clases que no son obligatorias.

Los grupos que han intervenido en esta experiencia didáctica están compuestos por personas de entre once y cincuenta y cinco años. **Grupos flexibles** en los que participan niños, adolescentes y adultos.

Hemos apreciado, aunque es una apreciación empírica sin rigor científico, la tendencia asumir ciertos roles de carácter familiar, ya descrito en estudios de psicología.

Lo que sí se sabe, es que para sacar partido de un grupo heterogéneo es necesario propiciar una dinámica que permita una interacción entre los componentes. No nos referimos únicamente a crear un ambiente favorable para el aprendizaje del arte, sino crear procesos sociales y afectivos positivos entre los componentes.

El grupo de diferentes edades tiene alguna ventaja sobre otros, la rivalidad queda diluida, ya que suele darse entre individuos de la misma edad, en contrapartida es necesario dejar un amplio margen para las diferencias individuales que se adapten a las formas de autoexpresión de los componentes del grupo.

⁹⁹Libros consultados:

MARÍN IBÁÑEZ, R., (1972): *Principios de la Educación Contemporánea*. Ed. Rialp. Madrid.

ROGERS, C. R., (1981): *Psicoterapia centrada en el cliente*. Ed. Paidós. Barcelona.

Se trata, de lograr la implicación de los alumnos para que puedan realizar planes y objetivos previamente propuestos y conducirles de modo que puedan lograr reconocimiento.

Motivar las actitudes positivas.

El grupo se ha organizado con un sistema de **trabajo compartido** que tiene la ventaja de potenciar aspectos afectivos, actitudes y motivaciones muy positivas para el aprendizaje.

Se considera a un miembro integrado en el grupo cuando puede ayudar y ser ayudado.

Se trata de crear en el taller de artes plásticas una actuación que propicie que cada alumno observe lo que hacen los demás. Esto disfruta de dos ventajas:

1. Permite los alumnos, objetivizar su trabajo.
2. Aprender de lo que hace otro, enriquece y ayuda a autocorregirse.

El trabajo en **grupo cooperativo** que se ha favorecido en el aula ha permitido realizar trabajos bastante complejos, en relativamente poco tiempo, como se puede apreciar en el desarrollo de los cursos.

En relación con la docente, se ha pretendido en todo momento considerar las ideas y opiniones de los alumnos y llevarlas a consenso, para que el grupo tome las decisiones finales, ya que este estilo de enseñanza favorece la creatividad y la autoestima de los alumnos y ayuda al entendimiento de los componentes del grupo, para el docente la interacción de las ideas se convierte en un instrumento para mejorar la enseñanza y para su autodesarrollo profesional, es una búsqueda para mejorar el rendimiento de los alumnos con actitudes positivas de estos hacia el aprendizaje.

Se han tratado de hacer **proposiciones no directivas** y se ha pecado de tratar de llevar al grupo más deprisa de lo que en ocasiones podía caminar, de una cierta precipitación en lo que

se quería comunicar, dejando atrás a los menos dispuestos en ese momento, en estos casos, una vez detectado el problema, se ponían en marcha mecanismos de reajuste en los que cooperaban implícita o explícitamente aquellos miembros del grupo que eran necesarios para abordar la tarea.

Permaneciendo unas veces activa y otras dejando que ellos actúen en lugar del docente, con el objeto de mantener una atmósfera de confianza y aceptación y comprensión para dar lugar al establecimiento de vínculos en el grupo.

También, se ha tratado de adecuarse lo más hábilmente posible, a estas pautas de conducta para asegurar el logro de estos propósitos.

A juzgar por los resultados del test, el esfuerzo ha merecido la pena, la mayoría de los alumnos califican el ambiente de clase con la máxima puntuación.

V.12.2 Actividades fuera del aula.

Durante el periodo de docencia se presentó la oportunidad de llevar a un conferenciante. Resultó ser una actividad muy enriquecedora para los alumnos por lo que se contempló la posibilidad de repetirlo.

Se dictaron cuatro conferencias a lo largo de los dos cursos. Los autores fueron cuatro diferentes artistas plásticos.

El hecho de realizarse sólo cuatro conferencias fue debido a:

- El problema para poner de acuerdo a los alumnos fuera de las horas de clase.
- La dificultad para encontrar conferenciantes dispuestos a trasladarse hasta Nuevo Baztán sin compensación económica.

También se realizaron algunas visitas a museos y exposiciones, aunque a ninguna de ellas asistió todo el grupo, lo que dio lugar a desigualdades en cuanto a los conocimientos adquiridos.

Los miembros del grupo, que disponían de más tiempo y más interés, avanzaron mucho más deprisa que el resto.

V.12.3 Visitas realizadas

- Museo del Prado.
Se realizó durante el curso 98/99.
Asistieron: El 50% de los alumnos.
La visita se centró en mostrar a los participantes los maestros de la pintura, se hizo hincapié en Velázquez, ya que, además de ser el cuatrocientos aniversario del pintor español, fue el motivo de la exposición de fin de curso. Para los asistentes fue una experiencia enriquecedora.
- Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía.
Se realizó durante el curso 99/00.
Asistieron: El 75% del alumnado.
Se visitó la colección permanente, se hizo un repaso “in situ” de las obras que las alumnas ya conocían. Uno de los objetivos, a demanda de las alumnas, fue un análisis del “Guernica” de Picasso. Se estudió la obras desde distintas perspectivas: Procedimientos empleados, color, geometría, estudio de figuras, composición, etc. Las alumnas demostraron mucho interés y se consideró una experiencia importante para completar el curso.
- Feria del Grabado Estampa.
La visita se realizó durante el curso 98/99.
Asistentes: 3 alumnas, que sirvieron como portavoces al resto del grupo. El bajo número de asistentes se debió a que la visita se realizó en día laborable y el resto de los alumnos no pudieron abandonar sus actividades.
En este caso el discurso se centró en el mercado del arte y en la forma de presentar las obras para una exposición.
Las alumnas disfrutaron de la salida y les dio ideas para el montaje de la exposición.
- Sala Exposiciones Facultad de Bellas Artes.
Se perpetró durante el curso 99/00.
Asistentes: 5 alumnos. Cómo en el caso de la visita a Estampa, tuvo lugar durante horas de trabajo, por lo que fueron pocas las alumnas que pudieron asistir al evento.

Se vio una exposición de fotografía, donde los alumnos de esta asignatura presentaban las obras realizadas el curso anterior. La exposición, muy creativa, aportó muchas ideas y provocó a las asistentes a buscar nuevos caminos, tanto en la realización de obras como en la forma de presentarlas.

- Varias exposiciones individuales y colectivas en galerías comerciales.

Enmarcamos en este apartado, un buen número de exposiciones, que tanto individualmente, como en grupo, visitaron los alumnos y de las que dieron cuenta durante las clases. Igualmente, la profesora hizo partícipes a los alumnos de las exposiciones que durante ese tiempo visitó, aportando catálogos y fotografías de las mismas.

V.12.4 Conferencias impartidas en el taller.

Don Ignacio Escobar (Pintor licenciado en Bellas Artes) intervino defendiendo *La figuración en la pintura actual*.

Don Israel Sánchez (Licenciado en Bellas Artes, especialista en Audiovisuales) que habló sobre *Los problemas de la representación*.

Doña Ángeles Pamplona (Licenciada en Bellas Artes por la UCM) intervino con una conferencia en la que puso de manifiesto los aspectos relevantes de *El arte conceptual*.

Doña Carmen Moreno Sáez (Doctora en Bellas Artes, en ese momento, era becaria de investigación por la Comunidad de Madrid) pronunció una conferencia titulada *La Cianotipia: técnica antigua de fotografía*. Hizo una exposición teórica y práctica en la que colaboraron los alumnos.

CAPITULO VI CURSO 1998/99

VI.1 Descripción del grupo y contexto.

VI.2 Temporización, horas lectivas.

VI.3 Cuadro de alumnos.

VI.4 Contenidos del curso.

VI.5 Desarrollo de un tema práctico.

VI.5.1 El bodegón de la lámpara.

VI.6 Materiales.

VI.7 Selección del tema monográfico: “Las Meninas”.

VI.7.1 División del trabajo y tareas.

VI.7.2 Dibujo general.

VI.7.3 Elección de materiales y realización de la obra.

VI.7.4 Correcciones finales y montaje de la exposición.

VI.7.5 Fechas, lugar y montaje de la exposición.

VI.7.6 Edición del catálogo y camisetas.

VI.8 Consideraciones sobre la experiencia en el curso 98/99.

VI.8.1 Obras realizadas por los alumnos fuera del taller.

VI.1 DESCRIPCIÓN DEL GRUPO Y CONTEXTO

El núcleo principal de alumnos, que se inscribieron ya se conocía por haber participado en el curso anterior. A este grupo se sumaron otras personas interesadas, provenientes de otros cursos que ya no se adecuaban a sus necesidades y otros a los que se les ofreció suponiéndoles interesados.

Comenzó el curso con **once alumnos** repartidos en **tres grupos**:

CURSO 98/99

A	Viernes de 16 a 19 h.
B	Sábado de 11 a 14 h.
C	Domingo de 11 a 14h.

- El grupo **A** contó con **tres** personas,
- el grupo **B**, con **siete** y el
- **C** con **dos**.

El **total es de doce personas**, ya que una alumna asistió a dos grupos.

Para algunas actividades se reunió a todo el grupo, y con frecuencia y por diferentes motivos cambiaron el día de asistencia.

Con los gráficos que mostramos a continuación, destacamos aspectos de interés para el conocimiento de los grupos que se formaron:

Gráfico de edades de los alumnos:

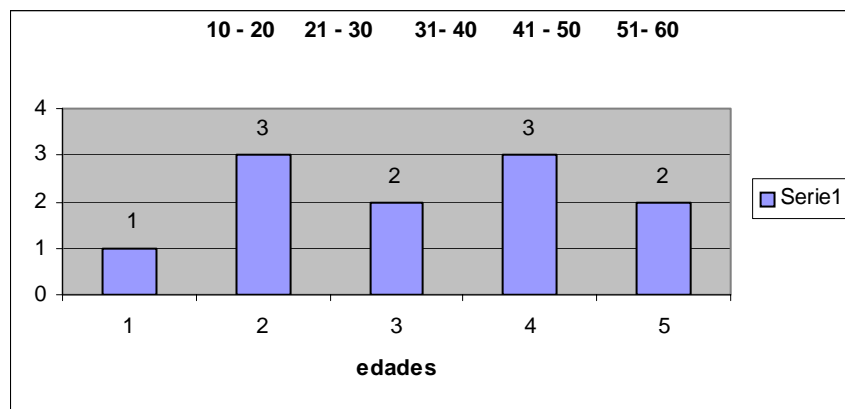


Gráfico en el que aparece el nivel de estudios de los alumnos
estudios:

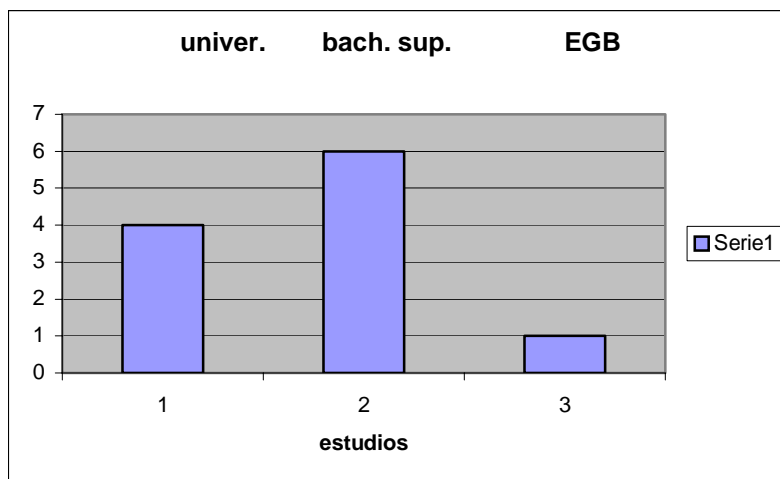
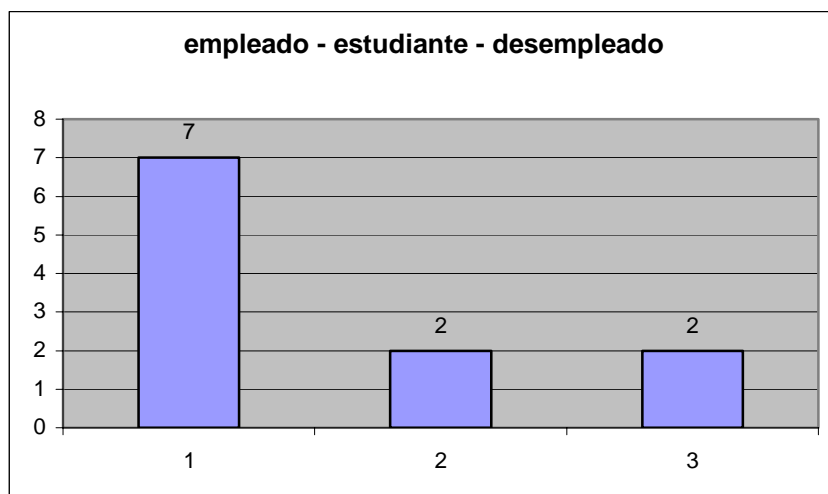


Gráfico con los alumnos que trabajan o estudian y los desocupados:



De estos once alumnos participantes, ocho, eran residentes en Eurovillas, dos venían de una población cercana, Arganda del Rey y sólo uno del pueblo.

Previamente, antes del comienzo de las clases, en una reunión en la que participaron los interesados se les pidió que expresaran sus intereses y lo que esperaban del curso. Esto permitió acoplar al programa aquellas materias en las que deseaban ser instruidos.

Se les informó de la metodología que pensábamos aplicar, que les pareció adecuada, por lo que contamos con la aprobación general.

Este curso dio comienzo en **octubre de 1998** y finalizó el mes de **mayo de 1999**.

Durante este periodo no se respetaron las vacaciones, por el contrario, se aprovechaba para trabajar, y si en alguna ocasión, coincidieron las clases con alguna fiesta importante, se recuperaron, alargando otras o asistiendo a varias sesiones.

Las clases dieron comienzo, de forma provisional, en una vivienda particular hasta que el Ayuntamiento cedió un local, la presidenta de Artenuba se encargó de hacer las gestiones oportunas para conseguirlo.

El local, que antes fue un hotel, situado en la urbanización "Eurovillas, se encontraba en estado de abandono.



Ilustración 1

Exterior del hotel utilizado como centro cultural donde tuvieron lugar las clases, la puerta corresponde a la entrada principal. El almacén, se encontraba en un lateral del edificio fue utilizado como aula en ocasiones, por ser más fácil de calentar en invierno. El primer piso corresponde al aula taller.

Las clases en los locales del antiguo hotel empezaron en noviembre.

El local, que asignaron correspondía a un antiguo comedor, situado en el primer piso del edificio, media aproximadamente doce por seis metros. La pared del fondo, revestida de espejos, resultó ser un buen instrumento didáctico. El aula-taller

disponía de mesas, sillas, mucha luz natural y mucho espacio libre para trabajar.



Ilustración 2: El aula asignada para las clases, disponía de iluminación natural, merece resaltarla pared en “zig-zaj” que dio pie a explicar los tonos que adquiere el color blanco



Ilustración 3 e Ilustración 4: El aula al fondo contaba con un espejo de grandes dimensiones que sirvió para analizar las obras durante el proceso.

Se compartió el espacio con un grupo de danza y otro de cerámica, además tenían acceso otras personas, por lo que se solicitó un lugar donde poder guardar los materiales con cierta seguridad. Concedieron un pequeño local en los bajos del hotel, de aproximadamente dieciséis metros cuadrados.

Antes de comenzar la clase se transportaban los materiales de un lugar a otro, y aunque no había mucha distancia, resultaba una lamentable pérdida de tiempo.

Con la llegada del invierno, muy frío en esta zona, era difícil calentar el local, algunas ventanas rotas venían a agravar el problema por lo que se decidió continuar las clases en el almacén que como estaba a pie de calle, sirvió cuando llegó el buen tiempo para trabajar en el exterior y sólo se utilizó el grande para los trabajos de gran formato y las actividades comunes a todos los grupos.

VI.2 TEMPORIZACIÓN. HORAS LECTIVAS:

- 1998: septiembre, se reúne a los interesados y se pide su opinión para ajustar los contenidos y horarios de clase. Se organizan tres grupos:

A	Viernes de 16 a 19 h.
B	Sábado de 11 a 14 h.
C	Domingo de 11 a 14h.

El grupo más numeroso fue el **B**, de hecho los otros dos grupos se mantienen por no interrumpir las clases iniciadas y completar un ciclo con algunos alumnos que de otra forma les hubiera sido imposible asistir a clase.

Se impartieron por tanto **32** clases, que hicieron un total de **96** horas lectiva.

Una alumna asistió dos veces a la semana. Las clases teóricas se repitieron en cada sesión, así como los ejercicios prácticos, se respetó e incentivó el enfoque que cada persona daba a sus trabajos artísticos. Los ejercicios se comentaban en clase, en presencia del autor para enriquecer la visión general del grupo.

VI.3 CUADRO DE ALUMNOS

Asistieron al curso los siguientes alumnos:

nombre	sexo	edad	profesión	estudios
E. H.	M	49	Ama de casa	Universitarios, 3° de Medicina
M.J.	H	24	Empleado	Secundaria
A.R.	M	48	Montadora de TV.	Bachiller y F.P.
L.G.	M	22	Estudiante	Universitarios 4° Derecho
M.Z.	M	50	Actividades políticas	Bachiller elemental
M.J.C.	M	39	Empresaria	Bachiller sup. Marketing
M.I	M	38	Psicólogo	Universitarios
A.M.	M	52	Administrativo	Bachiller sup
M.P	H	24	Empleado	Diplomado en Publicidad
C.V.	M	53	Ama de casa	Bachiller superior. Decoración
E.S.	M	17	Estudiante	E.S.O.

VI.4 CONTENIDOS DEL CURSO

Se siguió un modelo teórico-práctico, casi todas las sesiones se abrieron con una clase teórica seguida de un debate y turno de preguntas. Se continuaba con los ejercicios prácticos relativos a la clase impartida o se continuaba con otros ya comenzados.

Por otra parte se atendió aquellas necesidades individuales que cada alumno solicitaba, guiándole en sus intereses particulares, nunca se ha tratado de homogeneizar a los alumnos, sino todo lo contrario: hemos tratado de potenciar las cualidades que le distinguen de los demás y que hacen de cada uno un ser único.

Durante el curso 98/99 se abordaron los siguientes temas¹⁰⁰:

1. Buscar relaciones entre las figuras que vemos y buscar soluciones para poder representarlo.
2. El simbolismo en el Arte, algunos ejemplos: Velázquez, Goya, Juan de Flandes.
3. Dibujar pensando en lo que vemos no en lo que sabemos.
4. Desarrollar al mismo tiempo dibujos no basados en el natural, para estimular la creación de obras propias.
5. El carboncillo, técnicas para aplicarlo, el borrado, materiales con los que se puede mezclar.
6. El papel: técnicas de elaboración, ejercicio práctico con papeles diferentes para conocer su comportamiento.
7. La obra de arte en el último siglo: Miró, Picasso, Dalí.
8. Las pinturas: qué son, como se hacen, ejercicios prácticos.

¹⁰⁰ La bibliografía está especificada en los apartados dedicados a metodología, objetivos, objetivos por asignaturas y en la bibliografía específica.

9. Teoría del color, colores primarios secundarios, mezclas de colores, paleta básica, interacción, persistencia retiniana, la falta de memoria para el color, ejercicios prácticos.
10. La tinta china, aguada, precipitada con alcohol, ejercicios prácticos.
11. Preparación de un bastidor, ejercicio práctico de entelado.
12. Algunas técnicas: el transfer, frottage, collage, raspados. Ejercicios prácticos.
13. Cuadernos de artista, ejemplos. Cuadernos de campo.
14. La pintura abstracta, Kandisky, arte povera, arte óptico, minimalismo.
15. Cómo se prepara una exposición, hilo conductor.
16. Velázquez y su tiempo: Las MENINAS.
17. Estudio del cuadro Las MENINAS, reparto de tareas.
18. Preparación de un tablero con pegado de papel Caballo, ejercicio práctico.
19. Las proporciones (Velázquez), el espacio (Fontana), composición, como mirar el espacio, (Chillida)
20. Pintura monocroma, Yves Klein.
21. Preparación de materiales de carga y gesso. Polvo de mármol, virutas de madera, serrín, esmeril, piedra pómez, creta, arena. Materiales inertes.
22. Nociones generales de grabado, en hueco y en relieve. Linóleo, gubias.

23. Descartes, clase con lectura de un fragmento del discurso del método y debate¹⁰¹.
24. Historia de la fotografía.
25. Platón, libro diez de la república. El mito de la caverna, lectura y debate.
26. La semiótica a grandes rasgos.
27. La comunicación no verbal.
28. La publicidad en televisión, la publicidad y la mujer, los estereotipos.
29. Relaciones de equivalencia entre las funciones del lenguaje y la pintura.
30. Los sombreros, el arte y la vida.
31. Veladuras: velar y desvelar, cubrir y descubrir.
32. Pintores figurativos actuales: Antonio López, J.M. Cuasante, arte Pop, Warhol Jasper Jhons, Rauchenberg.

¹⁰¹ Las referencias a tratados de filosofía están especificadas en la bibliografía específica de filosofía.

VI.5 DESARROLLO DE UN TEMA PRÁCTICO

El primer dibujo que realizaron los alumnos consistió en la representación con carboncillo de una botella y una huevera de plástico ubicado en el suelo. El hecho de proponer un bodegón que no estuviera a la altura del ojo, desconcertó a los alumnos, sobre todo a los que habían asistido a clases de dibujo.

Desde el principio, tratamos de enseñar a los alumnos que el **dibujo del natural** es una destreza que permite **desarrollar el ojo de artista**, pero que **no es un fin por sí mismo**.

Los modelos que se han ido proponiendo han sido dispuestos a diferentes alturas y se proponen ejercicios que obliguen a los alumnos a cambiar varias veces con cada dibujo la situación espacial de los mismos, para contribuir al desarrollo del sentido espacial y forzar al alumno al análisis.

Se dieron las claves necesarias para que pudieran orientarse a la hora de llevarlo al papel y como se puede apreciar por las fotografías que acompañaban al texto, se lograron resultados muy interesantes.

Este ejercicio puso de manifiesto las inclinaciones de cada persona y dio las claves para el siguiente ejercicio que resultó muy completo.

Mostramos algunos de los dibujos, resultados de este ejercicio:



Ilustración 5

Carboncillo
sobre papel
100x70 cm.
Autora E.H. (49).
Este es el primer
dibujo que
realizan los
alumnos bajo la
dirección de la
nueva profesora.
Esta alumna ya
había asistido
anteriormente a
cursos de dibujo.
Es la primera vez
que dibuja un
modelo colocado
en el suelo.
Proceso seguido:

Encaje de la figura, manchado del papel, para a partir de grises limpiar o borrar las zonas más claras manchar las zonas más oscuras. En principio bastaba con sintetizar en 5 tonos, el gris que se había conseguido en el papel, dos claros y dos oscuros. El ejercicio de síntesis resultó muy difícil para los alumnos, les exigió mucho esfuerzo, pero sirvió como base para fundamentar otros dibujos. Como se puede apreciar en esta ilustración y en las siguientes los alumnos tenían pocos conocimientos de perspectiva, que dificultaba los encajes de figuras considerablemente.

Este ejercicio, que los alumnos encontraron muy complicado, al ser capaces de realizarlo, les dio mucha seguridad para acometer otros trabajos.



Ilustración 6: Corresponde al ejercicio realizado por M.J.C. (39). Carboncillos sobre papel en 100x70 cm. También esta alumna había asistido anteriormente a clases de dibujo. Era la primera vez que dibuja un modelo en el suelo, lo que la resultó desconcertante, en este caso dibuja el suelo y después lo borra por no conseguir el resultado deseado sin embargo las figuras se encuentran bien asentadas.



Ilustración 7: Dibujo realizado por M.J. (24) Este fue el primer dibujo del natural que realizó. M. La mayor dificultad que encontró fue asentar las figuras. Consigue encajar con buen resultado la botella, pero con la huevera no llega a conseguirlo. En cuanto a los tonos los restringe a cuatro. Se considera un buen ejercicio dadas las dificultades y se valora que es el primer ejercicio del alumno.

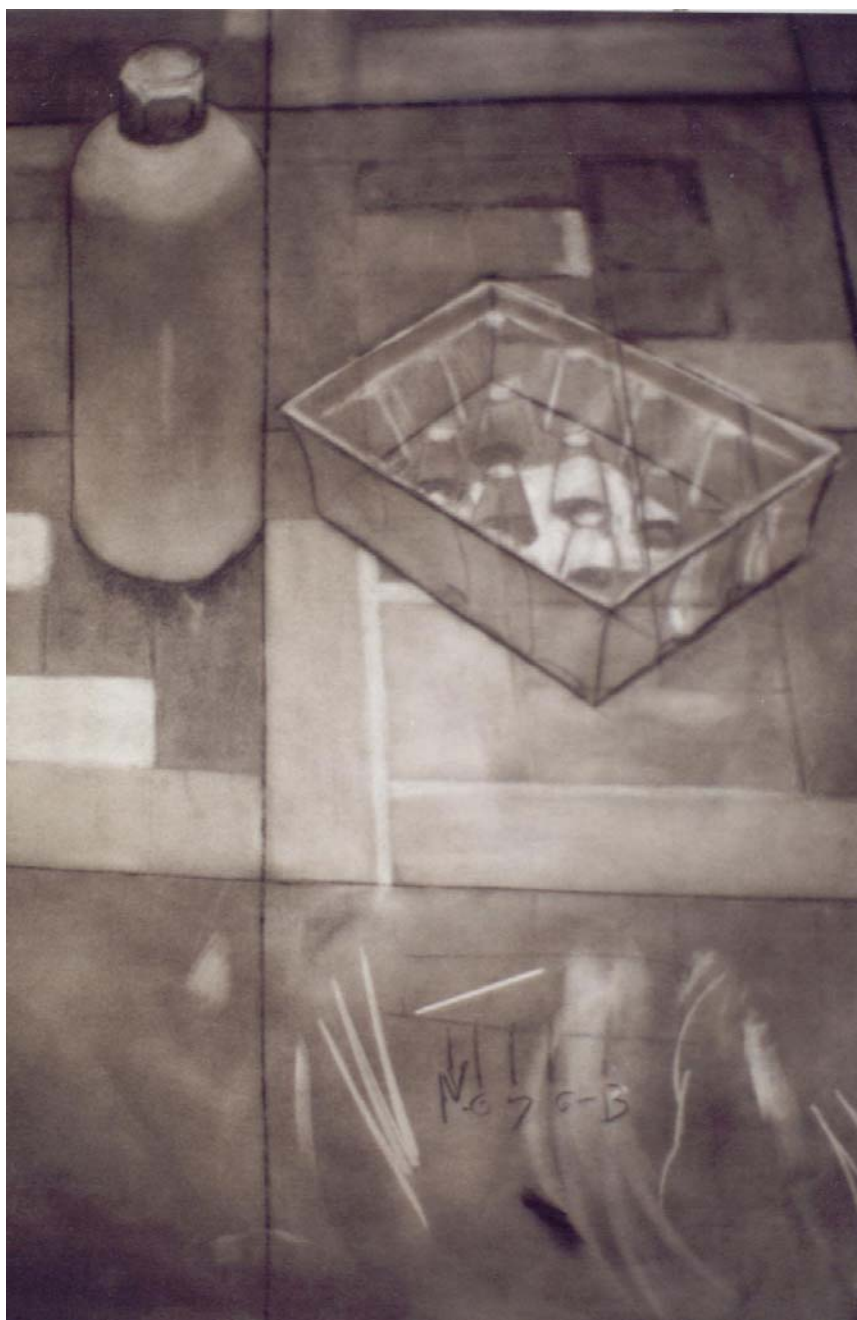


Ilustración 8: E.S. (17), Carboncillo sobre papel, 100x70 cm. E. Ya había recibido clases de dibujo anteriormente, sabía encajar y dar sombra aceptablemente. Para realizar este ejercicio se le pidió que abandonase los recursos aprendidos para lograr efectos e intentase representar el bodegón con una visión más personal. Con este dibujo consigue avanzar en sus propósitos aunque le cuesta mucho trabajo desligarse del apoyo de las líneas. En cuanto a los valores tonales, no le resulta difícil ajustarse a los cinco tonos recomendados para resolver el dibujo. En la parte inferior del dibujo se pueden ver las indicaciones de los 5 tonos propuestos para realizar el ejercicio.



Ilustración 9, Es una obra de A.R. (48), como en los casos anteriores se trata de un carboncillo sobre papel en 100x70 cm. Es la primera vez que A. Dibuja del natural, realiza un ejercicio sutil, empleando una gama en tonos muy claros, consiguiendo un efecto fantasmagórico del bodegón. La alumna trabaja a “toda mancha” es decir, manchando las zonas de luz y sombra sin previo encaje de figuras. Se considera un buen resultado al tratarse del primer dibujo.



Ilustración 10 M .P. (24), tiene una enfermedad ocular que le impide ver la profundidad. Este es el primer ejercicio que realiza, encontró muchas dificultades para afrontarlo, al tener conocimientos de dibujo geométrico intentó realizar una cuadrícula, que le sirvió de ayuda para empezar. Una vez comenzado el ejercicio, fue liberándose poco a poco de los esquemas que conocía y empezó a manchar. Entre los objetivos de este alumnos se encontraba aprender a dibujar y a “entender” de arte. Abandonó las clases durante el primer trimestre, presionado por la familia que no concibe que un varón joven asista a clases de dibujo.

VI.5.1. El bodegón de la lámpara.

El bodegón consistió en una lámpara con tulipa amarilla sobre una tela roja, ubicado en un hueco de la pared con dominante azul, a unos cincuenta centímetros del suelo.

Se propuso afrontar el tema esbozando con carboncillo, sanguina o lapicero, dibujos en pequeño tamaño, cuyo principal objetivo consistió en situar las figuras en el espacio desde distintos ángulos. Los alumnos dibujaron con estas premisas durante una o dos sesiones de trabajo.

En la siguiente práctica se realizaron **ejercicios de valoración tonal**:

1. Partiendo de papel blanco trabajando con grises y negros.
2. Partiendo de gris, trabajando con blancos y negros.

Una vez conocido el tema con los ejercicios básicos de dibujo, comenzamos la clase de color, se emprendió el tema con los contenidos siguientes:

- Los colores básicos.
- La memoria del color.
- Persistencia retiniana.
- Un color es ese color mientras tenga los mismos compañeros, (ejercicios prácticos con recortes de revistas).
- Análisis de color de un cuadro que a todos los alumnos les parece "colorista" -Los girasoles- de Van Gogh. Se observa que la paleta se reduce a dos colores básicos, amarillo y azul.
- Una **paleta básica**. Blanco, amarillo cadmio, amarillo limón, ocre, rojo cadmio, rojo carmín, verde esmeralda, azul cerúleo, azul ultramar.

- El blanco, un color que se representa pictóricamente con muchos colores. En el aula donde se impartió esta clase¹⁰², había una pared compuesta por pequeños muros oblicuos que separaban varios ventanales, esos pequeños muros estaban pintados de blanco. Por la distancia que separaba unos de otros y las diferencias de luz, se podían observar con facilidad las coloraciones que toma el blanco, los matices, desde la parte trasera de la clase, además entraba luz natural y se mezclaba con la luz del aula. Se utilizó esta oportunidad para enseñar a “ver” los colores del blanco y permitió a los alumnos distinguir como se descompone un color, como se ve, para poder representarlo posteriormente en los ejercicios prácticos.

Iniciados en esta teoría, los alumnos en la siguiente clase, realizaron sus primeros bocetos en color del modelo aplicando lo aprendido. El ejercicio consistió en manejar los tres **colores básicos**: el amarillo de la tulipa, el rojo de la tela y el azul de la pared.

Todos realizaron varios bocetos con el fin de prepararse para realizar el ejercicio final. Este ejercicio lo efectuaron **aplicando la pintura acrílica con un recorte de patata** (procedimientos) a modo de tampón, sobre una superficie rígida, cartón o madera de tamaño 30x40 aproximadamente.

La clase siguiente práctica, consistió, en la **preparación y entelado de un bastidor** de 100 x 81 cm. Además se preparó gesso sintético y se dieron varias recetas para variarlo dependiendo de lo que se vaya a hacer; como aplicar materias de carga, o variar el color con pigmentos.

Con estos conocimientos básicos, pudieron los alumnos, emprender con bastante seguridad la producción de su primer cuadro.

Con este ejercicio los alumnos aprendieron a:

¹⁰² Ilustraciones 2,3 y 4 de este capítulo.

1. Situar figuras en el espacio.
2. Valorar tonalmente, con un color.
3. Conocer los colores básicos.
4. Analizar el color blanco y su forma de representarlo en pintura.
5. Abordar la composición, ver las connotaciones psicológicas que pueden darse a un motivo por su situación en el lienzo.
6. Montar un bastidor.
7. Preparar gesso sintético.
8. Conocer el comportamiento de las pinturas acrílicas.
9. Realizar un ejercicio en 100x70cms. de un bodegón en acrílico sobre lienzo.
10. Aplicar la pintura con tampón, que en este caso se utilizó un trozo de patata. Los alumnos que ya habían pintado, mostraban una tendencia a "sobar" la pintura, como en este ejercicio nos interesaba que los alumnos pusieran la pintura en un lugar concreto de su lienzo, sin mezclarla, para que pudiesen analizar el color, nos pareció que era un buen sistema para conseguirlo.

En este ejercicio se observaron las tendencias pictóricas de cada componente del grupo, y en la exposición de final de curso se podía reconocer el estilo de cada alumno y buscar el fragmento de ese autor, en el cuadro "Las MENINAS fragmentadas" donde cada alumno pintó uno o más fragmentos y al que nos referiremos más adelante.

Este hecho sirvió como base para explicar a los visitantes de la exposición, especialmente a los niños, a relacionar los trabajos de un autor así como se ponía de manifiesto las diferentes maneras de representar una misma cosa.

Ilustramos con imágenes el proceso seguido y los resultados obtenidos.



Ilustración 11: A la derecha de la imagen marcado con un círculo blanco se puede observar la situación y color del bodegón de la lámpara.



Ilustración 12 e Ilustración 13 : Dibujo con carboncillo sobre papel, 30x40 cm. En primer lugar los alumnos situaron las figuras en el espacio con línea. Después completaron el dibujo dando sombras. El objetivo era que los alumnos se familiarizasen con las figuras antes de llevarlas al lienzo. La Ilustración nº 12 es un dibujo de M.J.C.y la 13 de E. S.

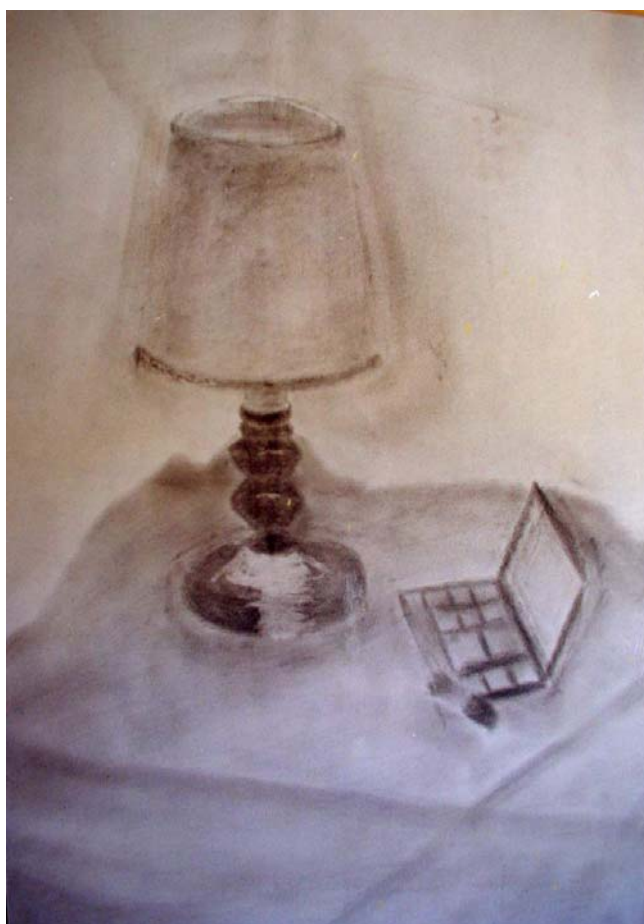


Ilustración 14: Dibujo de M.I. siguiendo el proceso especificado anteriormente.



Ilustración 15: Los alumnos estudiaron color con el bodegón de la lámpara, vemos que el bodegón está compuesto por dos colores básicos: rojo y amarillo. Además cuenta con una importante masa blanca, que fue muy útil para explicar a los alumnos el comportamiento del color.

Con este ejercicio se enseñó a los alumnos a trabajar por planos de color. No pudieron utilizar pinceles, algunos habían adquiridos hábitos amanerados en otros cursos de pintura y tendían a extender la pintura difuminándola, esta forma de trabajar con tampón impide difuminar, extender y manchar los colores.

Fue interesante ver como los alumnos aprendieron con bastante rapidez a colocar el color en su sitio. Naturalmente se necesita tiempo, más del que se dispone en un curso de este

tipo, para manejar con maestría esta forma de aplicar el color, pero es un ejercicio eficaz para obligar a los alumnos a reflexionar sobre donde colocan cada pincelada.

Cuadernos con los ejercicios de color :

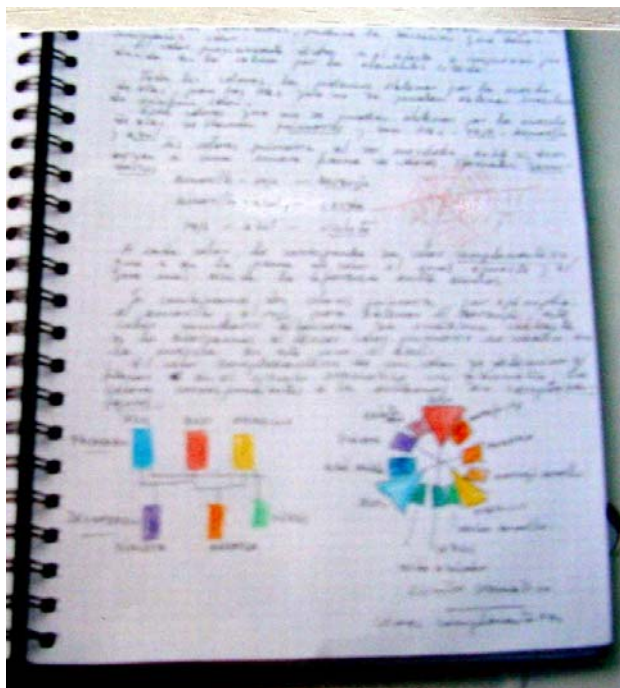


Ilustración 16: Cuaderno de E. H. Con los apuntes correspondientes a la clase de color. Los alumnos llevaban cuadernos a clase para tomar apuntes de las clases teóricas.



Ilustración 17: Cuaderno de apuntes de A. R. , que ha plasmado sobre el papel las mezclas explicadas durante las clases teóricas.



Ilustración 18: M.J. Durante el proceso de elaboración de la pintura. Técnica empleada: acrílico sobre lienzo. Trabaja con colores básicos mezclados, pinceles grandes. El entelado del bastidor fue realizado por los alumnos.



Ilustración 19: A. M. Delante de la interpretación que había realizado del bodegón. Técnica empleada: acrílico sobre lienzo, 100x70 cm, A. Es capaz de geometrizar el bodegón sin dificultad, interpretando los colores con bastante fidelidad.



Ilustración 20: Los alumnos en el taller trabajando el bodegón de la lámpara, Se puede apreciar sobre la mesa la disposición de los materiales comunes: espátulas, acrílicos, trapos, sin embargo los pinceles fueron material personal, que cada uno debía llevar a clase.

VI.6 MATERIALES

- Cuadrícula.
- Espejo.
- Carboncillo.
- Gamuza.
- Plomada.
- Conté en barra y lapiceros.
- Borrador de carboncillo.
- Lana de cordero.
- Lapicero borrador.
- Plantilla de borrado.
- Grafito, barras de diferentes durezas.
- Lapiceros de diferentes durezas.
- Papeles de distintas texturas, gramajes, colores.
- 20 hojas de papel de 100X70cms. Torreón o Ingres.
- Cinta adhesiva de pintor.
- Tableros.
- Caballetes.
- Bastidores.
- Telas, loneta, algodón grueso, lino.

- Grapadora y grapas.
- Pinzas para tensar.
- Acetato de polivinilo.
- Pigmentos.
- Pinturas acrílicas (1Kg.) de cada uno de los siguientes colores: blanco de titanio, amarillo cadmio, amarillo limón, ocre, rojo cadmio, rojo carmín, verde esmeralda, azul cerúleo, azul ultramar, negro.
- Paletinas y pinceles.
- Espátulas para mezclar colores.
- Paletas para mezclas.
- Creta, piedra pómez, polvo de mármol, blanco de España, cartones, arena, etc.(materia de carga).
- Tijeras, martillos clavos, tenazas.
- Recipientes para preparar gesso y para agua.
- Aguarrás.
- Tinta china.
- Alcohol.
- Fotocopias.
- Revistas viejas.
- Algodones y.
- Trapos.

VI.7 SELECCIÓN DEL TEMA MONOGRÁFICO

TEMA ELEGIDO: “LAS MENINAS” de Velázquez.

VI.7.1 División del trabajo y reparto de tareas.

Los alumnos que habían seguido el curso necesitaban una motivación para continuar, algo equivalente a la evaluación de final de curso utilizada en la Educación superior, pero sin el carácter sancionador que esta conlleva, ya que, eso no sería tolerado por los alumnos, hay que tener en cuenta que estos cursos son seguidos por personas que desean instruirse, pero como diversión en su tiempo de ocio. Además, los alumnos avanzaban a buen paso, y se mostraban deseosos de acometer tareas de mayor envergadura, se decidió preparar un trabajo en el que se evidenciaran los conocimientos adquiridos.

Consideramos, entre todos, oportuno hacer un homenaje a Velázquez en la conmemoración del cuatrocientos aniversario de su nacimiento y estudiar a fondo una de sus obras más interesantes, “Las Meninas”. Con la intención de tomar como modelo el famoso cuadro y crear una interpretación.

Se estudió la obra sobre una buena reproducción, se dividió en fragmentos que se repartieron entre todos los alumnos. Una alumna se encargó de hacer copias en color para todos indicando la parte que le correspondía a cada uno. De la parte que cada uno tenía que trabajar se hicieron ampliaciones y diversos tratamientos.

Se ensayaron los posibles soportes y se decidió que el mejor para el cuadro final era DM, ya que se trataba de realizar un cuadro bastante grande. El DM es un aglomerado de madera prensada, bastante resistente y que permitía trabajar los fragmentos con bastante exactitud y acoplarlos, una vez terminadas las pinturas, con un sencillo sistema de listones de madera pegados por detrás verticalmente y atornillados en horizontal.

Otra alumna se encargó de comprar el tablero y dividirlo en partes para que se ajustasen a lo que se había propuesto. Después se prepararon los fondos, de acuerdo con la técnica que cada uno deseaba, le resultaba más sugerente o quería aprender.

Cada alumno comenzó su trabajo individual con una riqueza de propuestas sorprendente, los participantes eligieron técnicas y estilos diferentes enriqueciendo con al resto del grupo.

Se resolvieron problemas de distinta índole: cómo transportarlo, dónde exponerlo, cómo financiar el catálogo que se había decidido hacer, etc.

VI.7.2 Dibujo general (en grupo).

Cada alumno disponía de uno o más fragmentos en tamaño pequeño, que trasladó, dibujándolo, a la madera correspondiente.

Cuando todos los alumnos tuvieron sus tableros preparados con los esquemas correspondientes al fragmento de pintura que iban a interpretar, se reunió todo el grupo para encajar el dibujo general, insistiendo en las entradas y salidas, para que el dibujo sobre el que iría la pintura estuviese ajustado y no rompiese la continuidad. De esta manera se ajustaron por primera vez los dibujos y el grupo empezó a funcionar como tal, los componentes empezaron a asistir a las clases de otros grupos para ver el progreso de cada uno, se generó una expectación y curiosidad por ver el resultado final, se generó una inquietud entre los menos adelantados, que sentían la presión no manifestada abiertamente de los más rápidos.

Para ajustar los dibujos surgieron dudas y los alumnos quedaban con los "compañeros de cuadro" para resolverlos.

VI.7.3 Elección de materiales y realización de la obra (trabajo individual)

Se emplearon las siguientes técnicas:

- Cinco alumnos utilizaron pinturas acrílicas sobre bases previamente preparadas por ellos.
- Una alumna encoló papel caballo sobre la madera, dibujó con grafito y coloreó con acuarelas.
- Dos utilizaron materiales de carga y pinturas acrílicas.
- Un fragmento fue realizado ensamblando maderas y telas, pintó sobre fotocopias.
- Otra pintó con pasteles disueltos en agua.
- Dos personas mezclaron varias técnicas: grafito, lapiceros, acrílico, acuarela.

VI.7.4 Correcciones finales y montaje para la exposición. (trabajo en grupo).

Cuando la mayoría tenía sus pinturas bastante adelantadas, se volvió a reunir todo el grupo para los ajustes finales, teniendo que hacer algunas variaciones para resolver problemas de interpretación de los signos que habían inventado para saber donde continuaba el siguiente fragmento.

Con los cuadros individuales ya terminados, se hicieron correcciones al conjunto de la obra entre todos.

En esta fase se volvieron a repartir tareas para el acabado final. Compra y pegado de listones, tornillos almacenamiento de la obra, fotografías para el catálogo y transporte de la obra.

El cuadro acabado, resultó una obra espectacular de 280x240 cm., compuesto por doce fragmentos, cada uno con una técnica distinta, del que los alumnos se sintieron orgullosos.

Recogemos en imágenes los ajustes finales , así como la preparación de la exposición:



Ilustración 21: Vemos una composición en la que aparecen varios fragmentos del cuadro en el que se trabajaba en grupo. Dos alumnas posan con la profesora.



Ilustración 22: Un grupo de alumnas se encargaron de supervisar el cuadro antes de montar los listones para transportarlo a la exposición, verificaron que todos los fragmentos encajasen entre sí.

VI.7.5 Fechas, lugar y montaje de exposición.

La primera exposición del grupo tuvo lugar durante la **primera semana de mayo de 1999**, coincidiendo con las fiestas patronales del pueblo. El cuadro principal, Las MENINAS, fue expuesto otra vez a finales de ese mismo año. Ha sido requerido en otras ocasiones, pero, por el tamaño del cuadro el transporte resulta complicado por lo que se ha rehuido de llevarlo a otras exposiciones.

Para la primera exposición, el Ayuntamiento cedió a Artenuba la **sala de exposiciones**, situada en el casco antiguo del pueblo de **Nuevo Baztán**, durante la semana de las fiestas, gracias a las gestiones de algunos alumnos relacionados con la alcaldesa en funciones.

Para el transporte del cuadro se necesitó un vehículo especial, que fue prestado por una alumna..

Se siguieron dos **criterios del montaje: a) didácticos y b) estéticos**.

Los criterios didácticos se resolvieron buscando un hilo conductor que aglutinó por un lado los cuadros del bodegón de la lámpara y por otro el cuadro de Las MENINAS; la idea era que los visitantes buscaran en el cuadro general a un determinado autor por sus características al representar el bodegón de la lámpara.

Hay decir que el porcentaje de personas que era capaz de diferenciar los estilos fue muy superior a los que no lo fueron.

La exposición fue reconocida de valor pedagógico por los colegios de la zona y visitada en grupos. Se solicitó la colaboración de los alumnos para explicar a los niños los detalles de la misma.

Los resultados de la exposición los consideramos excelentes ya que además de conseguir los objetivos que nos propusimos sirvió para difundir nuevas propuestas, especialmente entre el público que más necesita conocerlas: los niños.

El cuadro fue adquirido por un miembro del grupo, el dinero pasó al fondo de Artenuba, gestionado por uno de sus miembros, para contribuir a la adquisición de materiales que se utilizaron durante el curso 99/00.

Se puso a disposición del público un cuaderno para que comentaran sus impresiones, que quedó a disposición de la asociación. En el cuaderno quedaron plasmadas las impresiones de los visitantes.

Vemos el resultado final del cuadro:

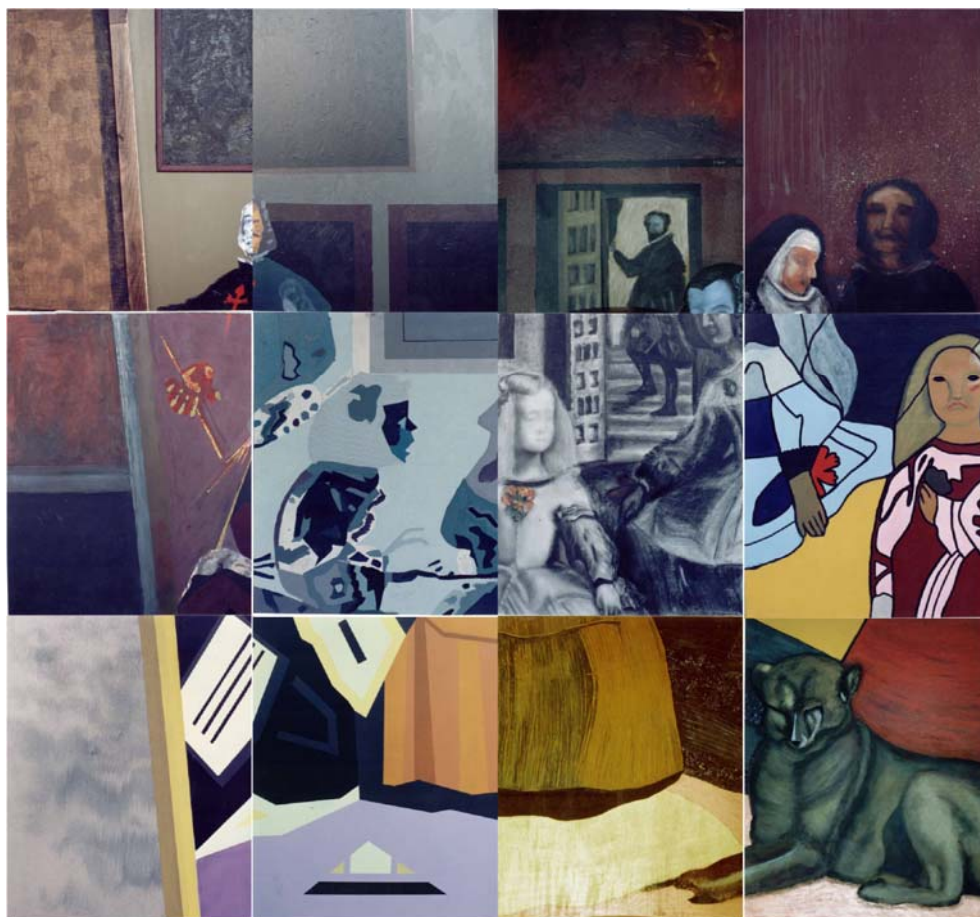


Ilustración 23: “Homenaje a Velázquez” obra de todo el grupo, cada fragmento esta realizado. Con una técnica distinta. Las dos piezas del extremo superior derecho fueron pintadas por A.M. (52) y M.I. (38).



Ilustración 24 e Ilustración 25: No se reprodujo el cuadro completo de “Las Meninas” , en la imagen 14 vemos la sección del cuadros de Velázquez y en la Ilustración 12 la realizada por los alumnos del taller.

A continuación detallamos cada una de las partes del cuadro:



Ilustración 26: E. H. (49) Collage, la parte del retrato de Velázquez está resuelta con una fotocopia del rostro de Dalí. Los marcos de los cuadros son de madera pegada y la representación del cuadro tela pintada con acrílico.



Ilustración 27: M. J. (24). Acrílico sobre madera sin preparar. Es el primer cuadro que hace M. Es el primer cuadro que pinta, anteriormente M. no había utilizado pinceles.



Ilustración 28: Cuadro realizado conjuntamente por A. M. (52) y M. I. (38) Ambas habían pintado anteriormente con óleo, pero nunca con acrílico. Con estos dos fragmento emplean modos de pintar experimentales, salpican con brochas y dejan fluir la pintura por el lienzo, raspan etc. La experiencia les proporciona mayor libertad pictórica y una actitud mejor hacia la investigación de materiales.



Ilustración 29: La profesora M.J.A. pintó un fragmento durante las horas de clase, por lo que los alumnos asistieron al proceso completo de la elaboración de un cuadro pintado por un profesional. Esto despertó gran curiosidad, fue un verdadero ejercicio didáctico al que pocas veces pueden asistir los alumnos de un taller. Se trató de incorporar algunas técnicas que los discípulos no conocían para aprovechar al máximo la oportunidad.

Técnicas empleadas: Se prepara la madera con gesso sintético y se añade materias de carga -esmeril- y pigmento tierra de Sevilla. Los listones están pintados con barra de grafito, los pinceles con óleo aplicándolo directamente con una regleta de madera, la mano es la huella de la autora, se empleamos los colores rojo y amarillo de la bandera española con la intención de indicar que la figura de Velázquez es “el pincel” y “la mano” española. Por último el paño que aparece abajo a la derecha se resuelve con veladuras y raspados.

La profesora participó en las exposiciones y en los trabajos de clase, evitando la distancia profesor/alumno.



Ilustración 30: L.G: (22) emplea un programa de ordenador para convertir la figura en negativo. Con el modelo digital pintó una grisalla, esgrafiándola en algunas partes, como se puede apreciar en el pelo de la figura representada. Es la primera vez que L. maneja pinturas acrílicas. Encontró dificultades para mantener limpios los colores, ya que la pintura por planos exige más destreza de la que L. tenía en ese momento, se considera un ejercicio bien resuelto, para el nivel de exigencia que se tenía en ese momento.

El cuadro de L. repercute en el grupo de manera positiva, ya que, ven múltiples posibilidades en los planteamientos que dan lugar a una obra artística.



Ilustración 31: M.I. (38) Técnica empleada, grafito sobre papel encolado a la madera y acuarela. Este fragmento sirvió para mostrar varios procedimientos. En primer lugar se explicó la forma de proceder para el encolado de un papel, en este caso “Caballo” al tablero. Una vez pegado hubo de esperar al secado, proceso relativamente largo, pues sobre el papel se suele colocar peso para evitar bolsas de aire. Una vez seco se lijó el papel ligeramente para asegurar la adherencia del grafito. Posteriormente se explicó la técnica del grafito, disolventes, diluyentes, borrados, enmascarados, difuminados, etc. M. Realizó varias pruebas en papel antes de empezar el dibujo final. Las zonas coloreadas con acuarela hubo de reservarlas, la acuarela no tiene agarres sobre el grafito por ser más graso.

Esta obra enriqueció a todo el grupo y todos realizaron algunos ejercicios en sus cuadernos con este procedimiento.

M. ya había seguido otros cursos de pintura al óleo, pero sus conocimientos de otras técnicas eran muy pobres. Esta técnica se adaptó bien a sus ambiciones pictóricas y realizó otras obras, entre las que cabe destacar un tríptico que expuso a final de curso (ver Ilustraciones 53 y 54 de este capítulo).



Ilustración 32: Obra de A. R. (48). Técnica empleada: acrílico sobre tabla preparada con gesso sintético. A, tropezó con muchas dificultades durante el proceso de realización del cuadro, su principal limitación se encontraba en la falta de “mano” para el dibujo. Por este motivo decidió esquematizar al máximo las figuras y centrarse en el color para el que demostró una gran sensibilidad natural, además aplicó los conocimientos adquiridos durante las clases en el taller.

Para A. fue su primer cuadro, nunca antes había asistido a clases de educación plástica, ni había pintado con pinceles. Quedó muy satisfecha del resultado.

Para el resto del grupo fue aleccionador ver el resultado por su simplicidad, se hizo ver a los alumnos como la limpieza en el uso de los colores y trabajar por planos puede conducir a buenos resultados.



Ilustración 33: Obra de A. M. (52), técnica acrílico sobre tablero imprimado con gesso sintético teñido con pigmento blanco y materia de carga.

A. demostró con este ejercicio cualidades para la pintura geométrica. Resuelve con gran pericia dos fragmentos del cuadro. Es capaz de estructurar una superficie de un color en planos geométricos. A. ya había asistido a otros cursos de pintura, era la primera vez que utilizaba la pintura acrílica.

Para el grupo aportó el conocimiento de otros procedimientos. Se instruyó a los alumnos para que conociesen técnicas que facilitan la labor de la pintura geométrica por planos, como son las cintas de enmascarar, que pueden servir para completar sus conocimientos.

A. no queda satisfecha con su trabajo, a pesar de realizarlo con bastante facilidad, es un estilo de pintura que no le gusta. Entre las ambiciones pictóricas de A. la representación del natural ocupa el primer lugar, por lo que utiliza otros recursos para solucionar ejercicios propuestos, y aprende con ello, pero no la satisfacen.



Ilustración 34: Los dos cuadros realizados por A. M. juntos.



Ilustración 35: M. Z. (50) Técnica: Materias de carga, esgrafiado, pinturas acrílicos sobre madera preparada con gesso sintético.

Entre los objetivos de M. Se encontraba manejar nuevas técnicas pictóricas, para el cuadro final decidió utilizar y probar algunas de las que se habían tratado en clase. Por otra parte deseaba trabajar con colores metálicos, plata, oro y cobre. Es el primer cuadro de M. que no había asistido a clases de pintura con anterioridad.

Para el grupo fue una buena oportunidad de ver plasmado sobre el lienzo técnicas que solo habían podido ver en pequeñas muestras.

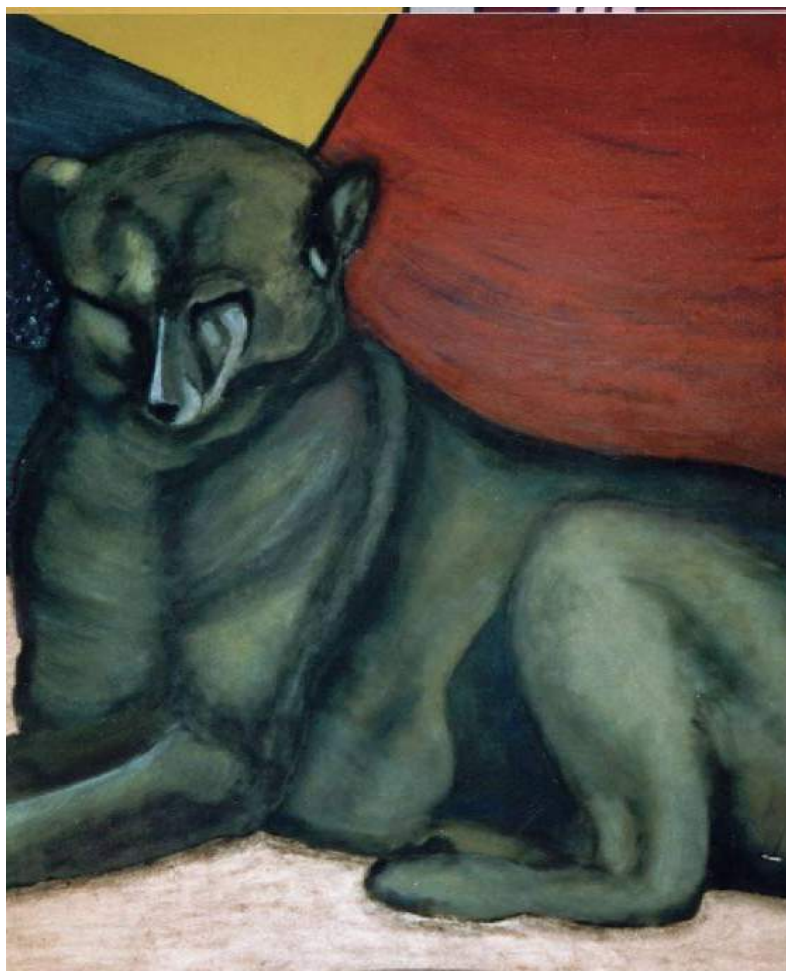


Ilustración 36: M.J. (39) plasmó su fragmento con pastel al agua, sobre tabla preparada con gesso sintético, utilizó colores sólidos y fue obteniendo tonalidades con difumino y pinceles, el objetivo consistió en conseguir volúmenes con color.



Ilustración 37: M.J. ajustando su cuadro a los próximos.

VI.7.6 Edición de catálogos y camisetas.

Ver originales en el apéndice

Se editó un catálogo, bajo el título de "Homenaje a Velázquez", en el que aparecen todas las partes que componen la interpretación del cuadro de "Las Meninas", este catálogo fue subvencionado por **La Caixa**, la gestión la realizó la presidenta de Artenuba, doña M^a. José Carrillo.

El catálogo se puso a la venta durante la exposición y fueron vendidos todos los ejemplares disponibles, con la recaudación se compraron los materiales necesarios para el curso 99/00.

También se encargaron camisetas con el cuadro, en las que aparece el nombre de la asociación, y el del pueblo, pero fueron entregadas después de la exposición. Los miembros del grupo se encargaron de venderlas.



Ilustración 38: Se encargaron 200 camisetas para ponerlas a la venta durante la exposición. Los beneficios se invirtieron en materiales para el curso del año siguiente. El motivo que las camisetas llevaron fue una fotografía distorsionada en la que se veía el cuadro de las Meninas interpretado por el grupo.

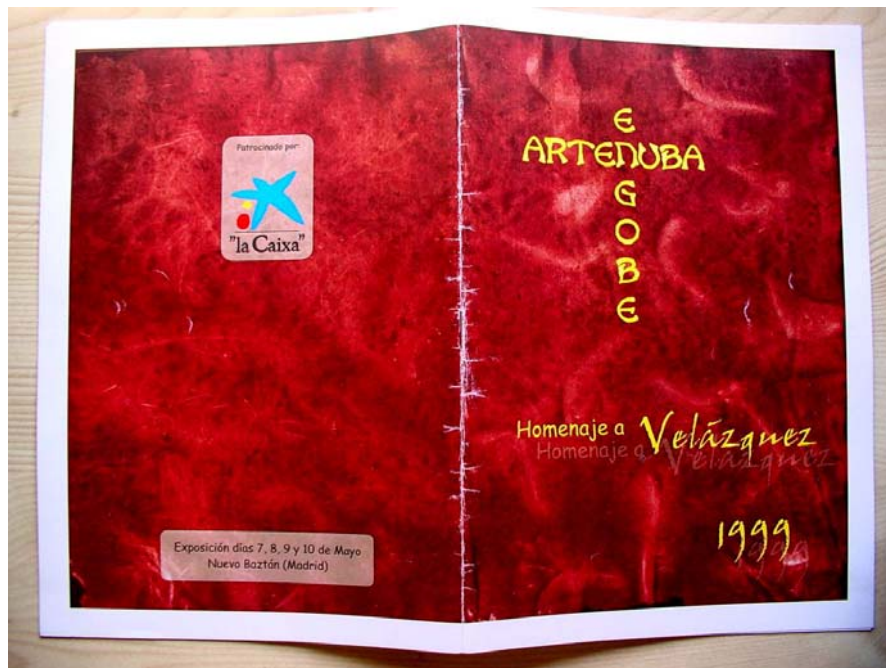


Ilustración 39: Catálogo patrocinado por “La Caixa”, del que se vendieron en la exposición todos los ejemplares disponibles.

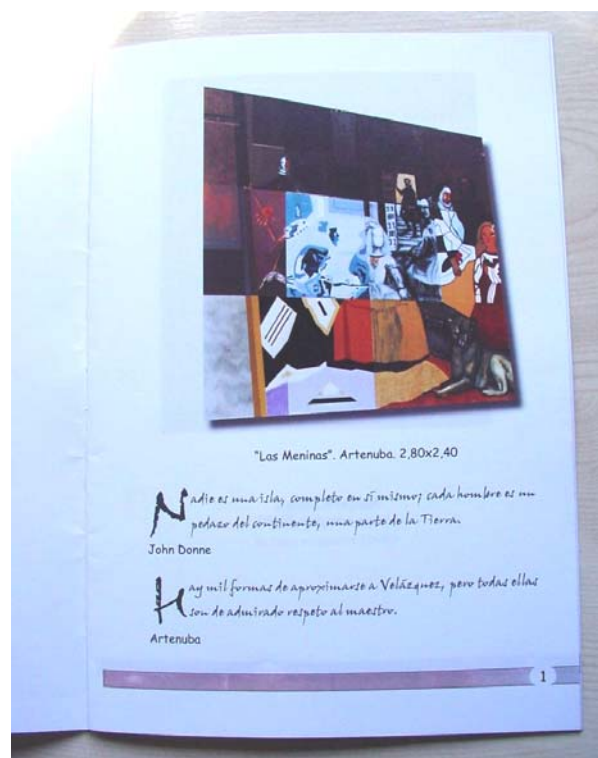


Ilustración 40: Primera página del catálogo en la que las alumnas presentan la exposición.



Ilustración 41: Invitación diseñada por M.J.C. para la difusión de la exposición.



Ilustración 42: El grupo delante del cuadro común el día de la inauguración de la exposición.

VI.8 CONSIDERACIONES SOBRE LA EXPERIENCIA EN EL CURSO 98/99

Esta fue la primera experiencia de la docente como profesora en el ámbito de la Educación no formal, por lo que hubo de introducir maniobras de corrección para salvar situaciones, que se produjeron por falta de experiencia.

En términos generales consideramos los objetivos propuestos para el curso cumplidos, pero no se solicitó la observación de un experto externo, que ahora pensamos hubiera sido muy interesante.

Acabaron el curso muy satisfechos con la experiencia, aunque para algunos fue muy difícil asistir a las clases durante el fin de semana.

Los alumnos tuvieron la sensación de haberse acercado a la enseñanza superior, aunque reconocían las limitaciones.

Muchos de ellos se relacionaron personalmente y entablaron amistad, que como se percibió al principio, era uno de los propósitos de algunos de ellos.

Todos los alumnos al acabar el curso expresaron su deseo de continuar el siguiente año.

VI.8.1 Obras realizadas por los alumnos fuera de las horas de taller:

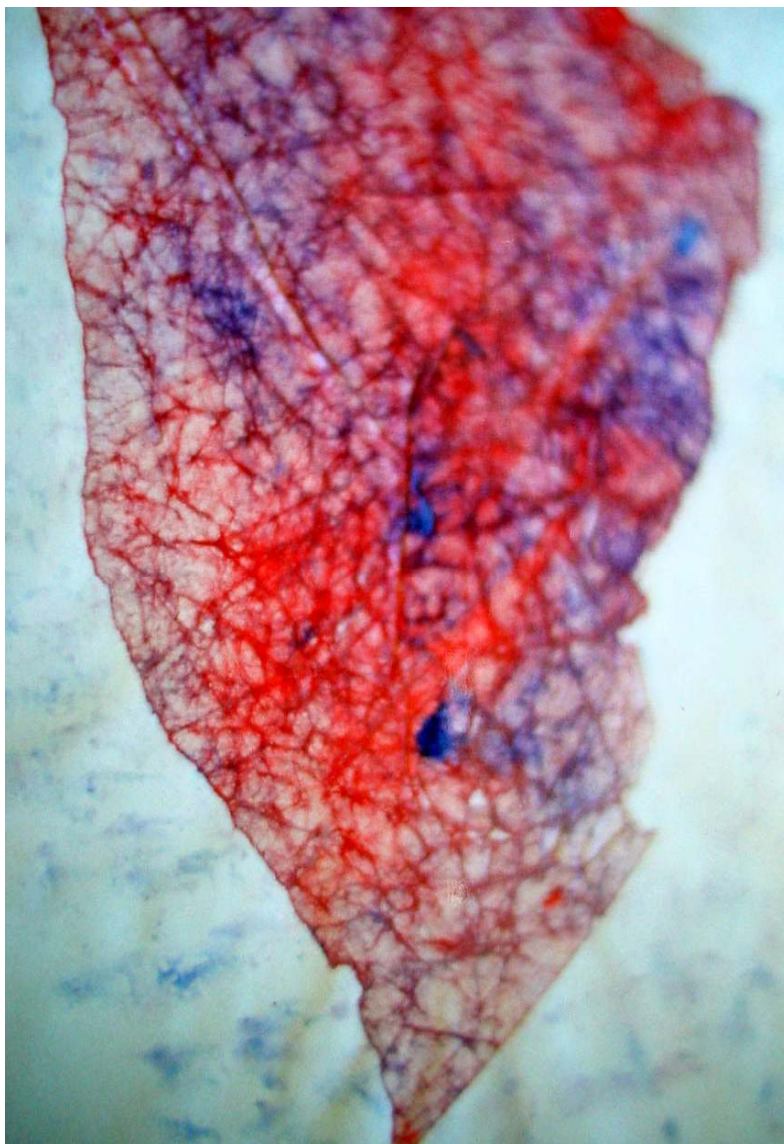


Ilustración 43: Obra de E. H. , Técnica: papel doblado y sumergido en agua para teñirlo, el proceso se repite varias veces hasta conseguir el efecto deseado, E. simuló un mapa, cortó el papel y lo pegó a un cartón preparado. Medidas: 17x 25 cm.. El tinte lo obtuvo con acrílico disuelto en agua. El procedimiento lo aprendió en el aula, se dedicó una parte de la clase a explicar la teoría y práctica del procedimiento.



Ilustración 44: Obra de M. I. Correspondiente a un autorretrato inacabado. El propósito de M. Fue investigar en la figura humana. Técnica: acrílico sobre lienzo preparado. Medidas 100x81 cm. Toda la preparación de la superficie pictórica fue preparada por la alumna: entelado, tensado y aplicación de base, en este caso gesso sintético teñido con pigmento ocre. Las dificultades las encontró en la interpretación del espacio, copiado del natural, mirando el espejo que había en el aula.

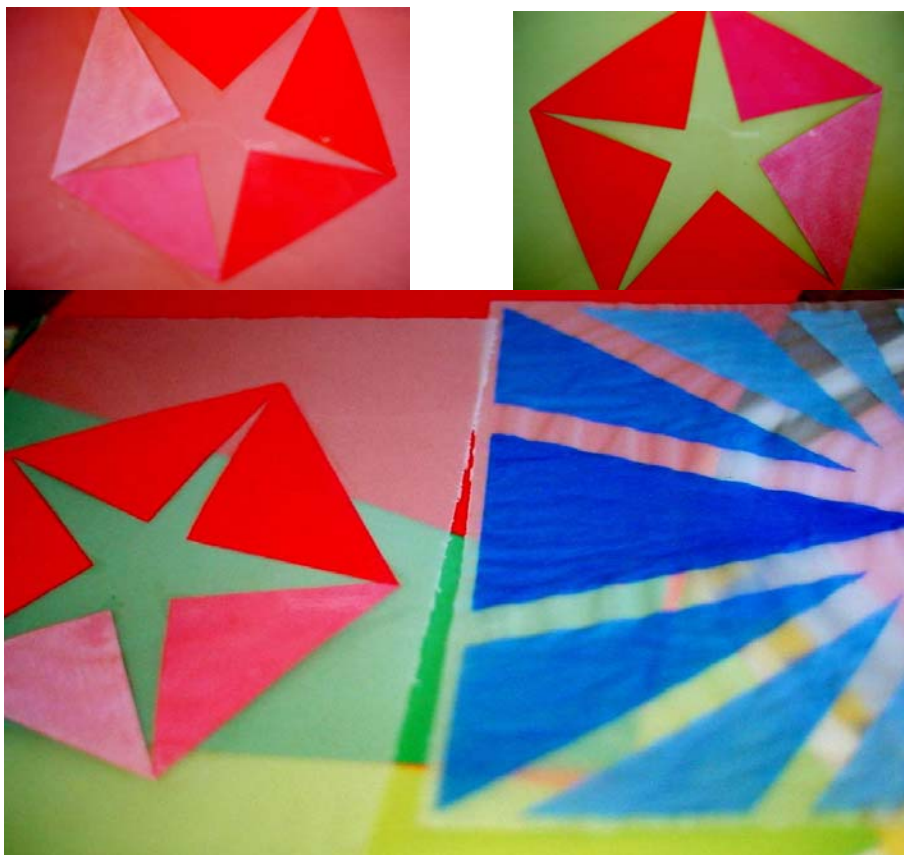


Ilustración 45 Ilustración 46 Ilustración 47: Obras de A. M. Técnica: acrílico sobre papel vegetal. Tamaño: 18x24 cm. A. Investigó sobre color. Ideó un sistema para ver la interacción de los colores, que se explicó en clase. Pinta sobre un soporte semi-transparente para poder observar los efectos que se producen cambiando el color de la base. A las figuras pintadas acopló cartulinas de diferentes colores. Esta obra fue presentada al resto de alumnos .



Ilustración 48: Con la misma técnica, A. busca armonías de colores primarios.

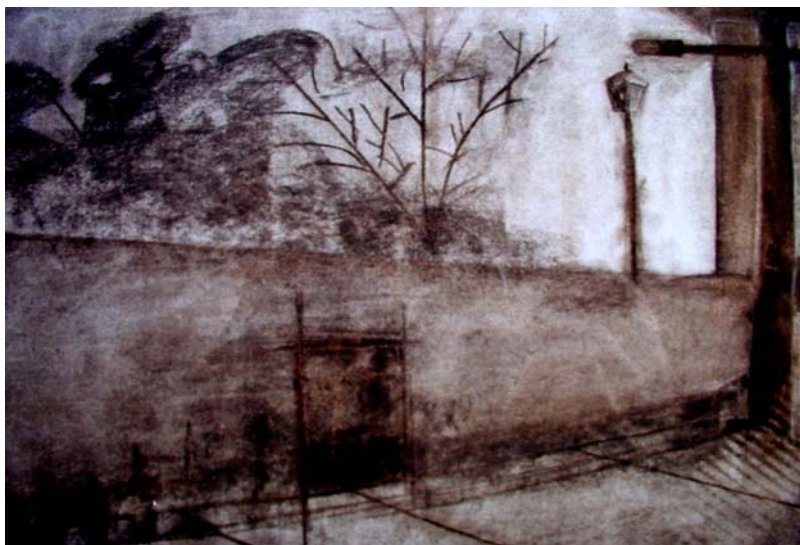


Ilustración 48: Obra de M. J. Técnica: carboncillo sobre papel. Tamaño: 100x70 cm. Objetivo de M.: Intentó con este boceto interpretar un paisaje tomando el natural como modelo. M. Comenzó su dibujo sin demasiadas esperanzas, quedó satisfecho del resultado, ya que fue capaz de plasmar con exactitud lo que se propuso. Los recursos aprendidos en el aula le permitieron realizarlo.



Ilustración 49: Durante las clases de procedimientos los alumnos aprendieron a hacer papel de aguas, con tintas de grabado y con óleo. Varios alumnos investigaron sobre la técnica aprendida haciendo ejercicios como el que se ve en esta ilustración.



Ilustración 50: Obra de A. M. Técnica: transfer sobre papel. Tamaño: 18x24 cm. Esta técnica interesó a los alumnos, ya que, se obtienen buenos resultados con facilidad a, sin embargo no se consiguieron buenas obras finales, aunque sirvió como técnica de apoyo para otros trabajos.



Ilustración 51: Obra de L. G. Transfer sobre papel, medidas 9x12 cm. En este caso la alumna después de realizar el transfer lo acaba con acuarela y lapiceros.



Ilustración 52: Aspecto de la sala de exposiciones. El cuadro de mayor tamaño, es una obra de M. I. . Técnica empleada :papel caballo encolado a tablero, el papel lo tiño con café diluido para partir de un tono cálido con el soporte preparado de este modo, dibujó con grafito.



Ilustración 53: Obra de M. I. Técnica: Grafito sobre papel encolado en madera. Se trata de un tríptico de 110 x110 cm en su totalidad. M. Investigó sobre la interpretación de la figura humana, por su profesión, psicóloga, demostró interés hacia el tema.

CAPITULO VII CURSO 99/00

VII.1 Descripción del grupo y contexto.

VII.1.1 Gráfico con la edad de las alumnas.

VII.1.2 Gráfico con el nivel de estudios.

VII.1.3 Gráfico con la ocupación alumnas.

VII.2 Temporización, horas lectivas.

VII.3 Cuadro de alumnos.

VII.4 Contenidos del curso.

VII.4.1 Fotografía.

VII.4.2 Pintura, dibujo, procedimientos, psicología de la imagen.

VII.5 Desarrollo de un tema práctico.

VII.5.1. Los bodegones monocromos.

VII.6 Materiales

VII.7 Selección del tema monográfico: "Los oficios que dieron origen al pueblo de Nuevo Baztán"

VII.7.1 División del trabajo y tareas.....

VII.7.2 Correcciones finales y montaje de la exposición...

VII.7.3 Fechas, lugar y montaje de la exposición de obras.

VII.7.4 Edición del catálogo.....

VII.8. Consideraciones sobre la Experiencia

VII.1 DESCRIPCIÓN DEL GRUPO Y CONTEXTO.

Al ser una **continuación del curso anterior**, el comienzo fue mucho más sencillo. La puesta en marcha exigió menos esfuerzo, pero existía una cierta inquietud relacionada con la incorporación al grupo de nuevas alumnas que pudieran quebrar la armonía existente, o no integrarse, ya que éste se había consolidado en el curso anterior. La buena disposición de todas hizo que, contrariamente a los temores que tenían, las nuevas propiciaran un aire renovador y positivo que contribuyó eficazmente a la buena marcha de las clases.

Se presentaba por otro lado, un problema ligado a contenidos del curso, ya que, al incorporarse otras personas que carecían de los conocimientos de las alumnas que ya habían asistido a las clases del curso anterior, nos forzaba a repetir algunas lecciones que consideramos imprescindibles para acometer trabajos artísticos.

Se puede pensar que la repetición de contenidos puede resultar tediosa, pero contrariamente a las expectativas pudimos comprobar que la mayoría agradecía “refrescar ideas”, lo que facilitó la tarea docente.

El núcleo principal del grupo fueron alumnas del curso anterior, (no se inscribió ningún varón) al que se sumaron varias alumnas nuevas, N. T, estudiante de Bachillerato Artístico, para preparar el examen de ingreso en la Facultad de Bellas Artes, M. P, aconsejada por su psicólogo, como terapia ocupacional, T. P. hermana de la anterior, para aprender fotografía, P. A. con el mismo propósito y R. P. una niña de once años que quería saber, según sus palabras, sí “valía” para pintar.

El taller estuvo abierto dos días a la semana: los viernes por la tarde y los sábados por la mañana, durante tres horas cada día. Se pensó que de esta forma las alumnas podían optar por el día que les resultase más conveniente, asistir los dos días o ir cambiando según las circunstancias. Hay que tener en cuenta

que las alumnas tenían otras actividades por lo que ofrecer alternativas se valoró positivamente.

El número de alumnas en el primer trimestre fue de **once**. Este número se mantuvo aunque no fueron siempre las mismas.

Las alumnas eran de un **nivel socio-económico y cultural medio o medio-alto** estos aspectos se pueden observar en los gráficos descritos en este capítulo.

Varias de ellas asistieron a los dos turnos y el resto fluctuaba según conveniencia, asistiendo unas veces los viernes y otras los sábados, el taller permanecía abierto los viernes por la tarde y los sábados por la mañana, las clases teóricas se repetían los dos días y los sábados por la mañana se dedicaba al menos una hora a dibujar del natural.

Antes de comenzar el curso se reunió a las alumnas, para que entrasen en contacto con las nuevas compañeras e informarles del proyecto que se había decidido llevar a cabo a final del curso anterior.

Las nuevas, se adaptaron sin dificultad pero sin capacidad de decisión a los acuerdos que ya se habían tomado.

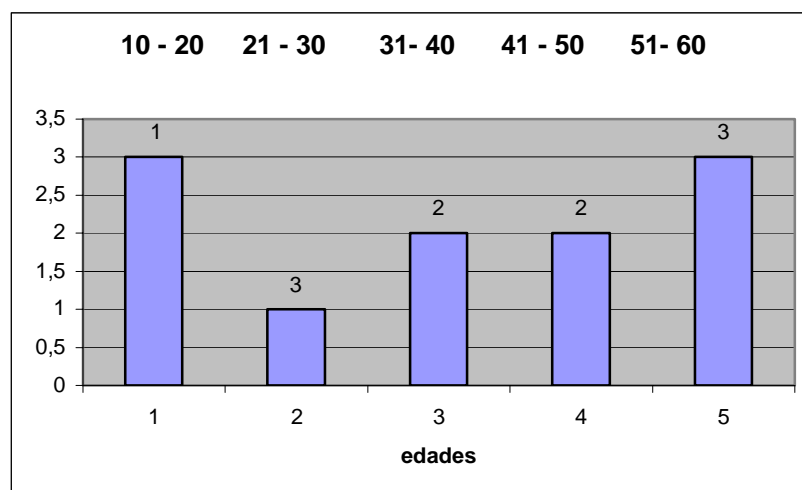
En los gráficos que se ven a continuación destacamos algunos aspectos que pueden servir como orientación para conocer algunas características del grupo.

Entre los datos se incluyen, la edad, el nivel de estudios y la ocupación principal de las participantes.

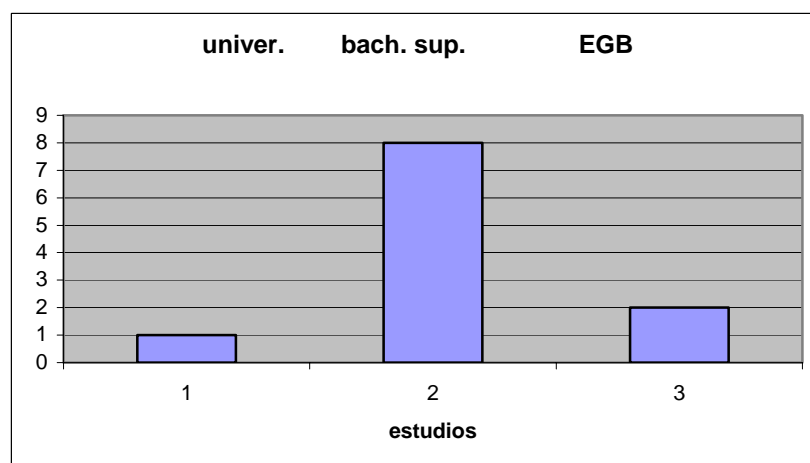
Prevalece una tendencia que agrupa a alumnos por edades. En esta experiencia, surgió la idea de congrega personas por su interés en los trabajos artísticos, y se aceptó a aquellas que en la entrevista previa así lo demostraron, por lo que la edad en principio no se tuvo en cuenta. Sin embargo, para el estudio de resultados si es relevante dar cuenta de tal hecho, ya que el grupo compuesto por edades diferentes resultó enriquecedor para todas.

En la Educación no formal, es corriente que se produzcan situaciones de diferencia en cuanto a la formación de los alumnos. Este no es un caso distinto, ya que como se puede observar en el gráfico VII.1.2. el abanico de formación abarcó desde alumnas que habían abandonado sus estudios en E.G.B., o lo estaban cursando en ese momento, hasta universitarias especializadas, aunque la franja de bachiller superior era la mayoritaria. Damos igualmente cuenta de la ocupación de las alumnas.

VII.1.1 Gráfico de edades de las alumnas:



VII.1.2 Gráfico en el que aparece el nivel de estudios de las alumnas estudios:



VII.1.3 Gráfico con las alumnas que trabajan o estudian y los desocupados:



Las clases comenzaron en el pequeño almacén cedido por el Ayuntamiento, que como se especificó en el capítulo anterior está situado en el antiguo hotel de la **urbanización Eurovillas**, cercana al pueblo de Nuevo Baztán, que ya se había usado el curso anterior como aula.



Ilustración 1:Antiguo hotel en la Urbanización Eurovillas, donde se desarrollaron las clases



Ilustración 2: Lateral del hotel donde se encontraba el acceso al aula

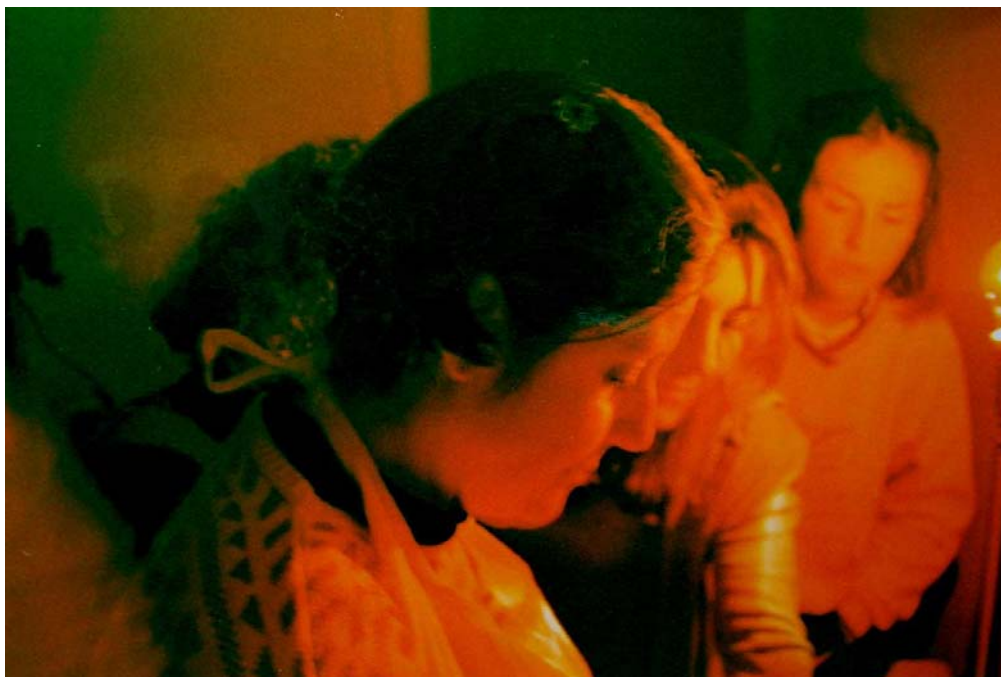


Ilustración 3: Durante el proceso de revelado de fotografías el aula, transformada en laboratorio.

Para las prácticas se elegía un día que se aprovechaba para realizar el mayor número posible de ejercicios. El espacio era demasiado pequeño y se contaba con poco material específico por lo que los resultados de las prácticas no fueron satisfactorios. Se consideró importante que las alumnas hubieran visto alguna vez, como se obtiene las imágenes fotográficas y conocieran las bases del proceso.

Durante el primer trimestre, se ocupó una sala en el lateral del edificio, que se transformó en laboratorio con mucha facilidad, ya que sólo disponía de una pequeña ventana.

Para las clases previstas en el segundo trimestre, el aula era insuficiente, se volvió a gestionar y cedieron un local que satisfizo las necesidades, **un aula con mesas y sillas**, muy luminosa de unos **setenta metros cuadrados**. Allí se instalaron varios bodegones a distintas alturas, se almacenaron los materiales y se instaló una pequeña biblioteca de consulta.



Ilustración 4: Aula en la que se desarrollaron las clases a partir del segundo trimestre



Ilustración 5: Aspecto del aula durante las clases.

VII.2 TEMPORIZACIÓN. HORAS LECTIVAS

Los horarios fueron los siguientes:

A	Viernes de 17 a 20h.
B	Sábado de 11 a 14h.

La mayoría de los alumnos asisten los dos días. Son un núcleo fiel y constante, si por alguna razón no asisten a alguna clase, la suelen recuperar, Se recuperan incluso las clases que coinciden con festividades, durante las vacaciones de Semana Santa se abre el taller casi diariamente para preparar la exposición.

El curso dio comienzo la **primera semana de octubre de 1999 y finalizó la última semana de mayo del año 2000**. Se impartieron un total de **36 clases de 3 horas cada una**, dos turnos. Cada turno contó con un **total de 108 horas**, las que asistieron a los **dos turnos** recibieron **216 horas de docencia** a final de curso. Las que lo hicieron sólo un día a la semana **cursaron 108 horas**.

VII.3 CUADRO DE ALUMNAS

Algunas alumnas que aparecen en el cuadro, no pudieron acabar el curso. A. R. cambió de domicilio y E. H. tuvo problemas familiares. R. P, se incorporó en el último trimestre y P. A. faltó en el mismo periodo para concentrar sus esfuerzos en el examen de selectividad.

En el cuadro mostramos el total de alumnas que participaron en el curso, la edad, su ocupación principal y el nivel de estudios. Estos datos son relevantes para conocer al grupo.

CURSO 1999/2000

nombre	Sexo	edad	profesión	estudios
M.Z	M	51	Actividades políticas	Bachiller. elemental
M-J.C.	M	41	Empresaria	Administrativa
M.I.	M	40	Psicóloga	Superiores
A.M.	M	53	Administrativa	Bachiller Superior
E.S.	M	19	Estudiante	E.S.O.
T.P.	M	35	Ejecutiva	Bachiller Superior
R.P.	M	11	Estudiante	Primaria
N.T.	M	21	Estudiante	Bachiller Artístico
P.A.	M	17	Estudiante	2º Bachiller
A.R.	M	50	Montadora de T.V.E.	Formación Profesional
M.P.	M	53	Montadora de cine	Bachiller Superior

VII.4 CONTENIDOS DEL CURSO

Se trataron los siguientes temas:

VII.4.1 Fotografía.

El primer trimestre se dedicó al estudio de la fotografía,¹⁰³ se impartieron **12 clases**:

1. ¿ Qué es la fotografía?, Propiedades de la luz, proceso químico, soportes. Clase práctica: se convierte el aula en laboratorio.
2. La cámara estenopeica, cómo hacerla. clase práctica: realización fotogramas.
3. Prácticas con la cámara estenopéica, revelado de negativos.
4. La cámara fotográfica tradicional, como funciona, sensibilidad, diafragma y velocidad. Práctica: positivado de un negativo en B/N.
5. Ejercicios prácticos para comprobar la relación entre velocidad y diafragma. Práctica: se organiza el material del que se dispone para su presentación.
6. La velocidad, teoría y práctica. se utiliza un carrete de color, de 100 ASA. Práctica: los virados Se hacen virajes de fotografías en B/N a sepia.
7. El diafragma. Los mismos requisitos que la clase anterior. Práctica: se colorean fotografías con acuarela y anilina.
8. Encuadres, etimología, efectos psicológicos, tipos de planos, posiciones de la cámara. El flash, cómo usarlo, efectos.

¹⁰³ La bibliografía utilizada para esta materia está especificada en el apartado FOTOGRAFIA de la bibliografía.

9. Objetivos: Gran angular, medio, teleobjetivo. Filtros, tramas. Práctica: recopilación de todo el material, presentaciones, corrección de ejercicios. Se repiten los ejercicios que no tuvieran la calidad suficiente como para ser expuestos.
10. Conferencia de D°. Carmen Moreno sobre la cianotipia, con prácticas.
11. La influencia de la pintura en la fotografía. Práctica: salida en grupo para aplicar lo aprendido en las clases teóricas. Hicieron ejercicios de: velocidad, diafragma, encuadres, uso de diferentes objetivos, flash. Algunos interiores con película de exteriores para ver los efectos de color que se producen. Se dibuja sobre el negativo en una sala oscura con una linterna.
12. Montaje de las fotografías sobre diferentes soportes, se preparan algunas instalaciones en maletas, zapatos, se usa también una vitrina en la que se expone un curioso cuaderno realizado por E. S. en el que aparecen fotografías recortadas sobre tejidos y un baúl con fotografías de T. P. tomadas en el laboratorio durante la clase.

Mostramos algunos ejercicios seleccionados:



Ilustración 6: Obra de M. I., Monotipo efectuado el primer día de laboratorio- Ninguna alumna había asistido con anterioridad a clases de fotografía, por lo que todas las alumnas partieron del mismo nivel. La imagen que aparece en la ilustración se hizo tomando plásticos y agua como modelo para poner sobre el papel fotográfico. La alumna demostró con este ejercicio buenas aptitudes hacia la fotografía, ya que fue capaz de encontrar elementos semitransparentes con los que logró buenos efectos de luz y sombra,



Ilustración 7: M. Z. dibuja con tinta blanca y pinta con acuarela sobre un monotipo .Los monotipos que se realizaron y que no satisficieron a las alumnas se utilizaron para experimentar con pinturas.



Ilustración 8: Objetivo: comprobar la relación entre la velocidad de obturación y el diafragma.

En todos los ejercicios que se realizaron la temática utilizada estuvo acorde con los oficios originarios del pueblo. Uno de ellos fue la producción de jabón, motivo de esta fotografía.

El original mide 35 centímetros. de ancho por un metro y veinticinco centímetros de altura, es una obra de A. R.

En la exposición se instaló en el suelo de la sala de exposiciones con los jabones del modelo en la base , directamente en el suelo , emulando la silla de Joseph Kosuth, Realizado por A.R.



Ilustración 9: Objetivo: Comprobar la relación entre la profundidad de campo y el diafragma. Para la realización de este ejercicio las alumnas eligieron un modelo y un encuadre, dispararon tres negativos variando en cada uno de ellos el diafragma de su cámara. Un disparo se realizó con 2 otro con 5,6 y el último con 16, de esta forma pudieron comprobar como los objetos situados en el fondo, aparecen en la fotografía, difusos, poco difusos o nítidos en el caso de diafragma 16.

La fotografía de esta imagen realizada por M. I., e instalada dentro de unos zapatos pintados, esta obtenida con un diafragma 2 por lo que las cercanas cortinas del fondo aparecen como una mancha blanca. Este ejercicio asocia dos de los oficios originarios del pueblo: el cristal y los zapatos. Se instalaron en la exposición al lado de una maleta con el mismo tema, y servían como guía para el recorrido de la exposición, que se llamó, "Un viaje en el tiempo, tras las huellas de..."

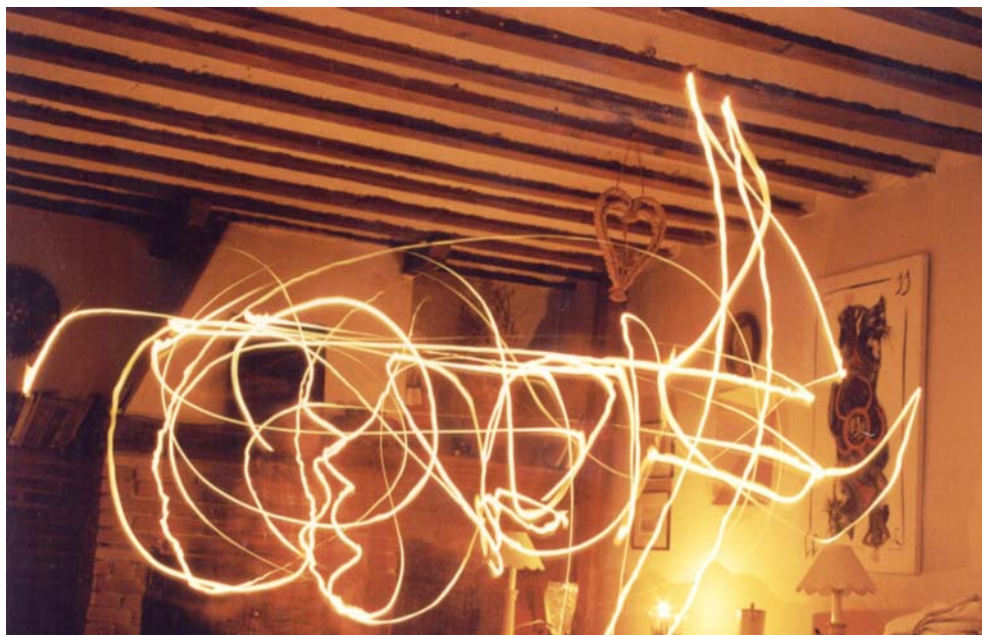


Ilustración 10. Objetivo: Explorar las posibilidades de la fotografía desde el sentido principal de la misma. -dibujar con luz-. Este ejercicio se realizó con película de color de 100 ASA en interior se mantuvo el diafragma abierto y se mantuvo en movimiento una linterna con la que se dibujaba en el espacio. Algunas alumnas consiguieron realizar dibujos reconocibles de gran plasticidad.

Como valor añadido a esta práctica, podemos agregar que las alumnas comprobaron el comportamiento de la película de exteriores utilizada en interior con luz artificial. Como se puede apreciar los colores están deformados y hubiera sido necesario corregirlos con un filtro de haber deseado obtener su verdadero registro.

Esta fotografía está realizada por M.J.C. no se presentó en la exposición final ya que no tenía relación con el tema general. Para las tomas fue necesario el trípode, ya que el obturador debe permanecer abierto durante el tiempo que se dibuja con la luz.



Ilustración 11: Autora M.J.A. Fotografía sobre papel. Estudio de luz.



Ilustraciones 12 y 13: Las tres figuras que vemos, (9, 10 y 11) corresponden a ejercicios realizados las alumnas en una salida. Este trabajo de campo, que se materializó en dos salidas en las horas de clase, a estuvo orientado, exclusivamente a complementar las clases teóricas. La Fig. 9, es obra de M.J.A., la figura 10 de T .P. y la 11 de M. P.



Ilustración 14: Objetivo: Conocer los comportamientos de la luz natural a diferentes horas. Fotografía realizada por M.J. C. en la imagen aparecen los edificios del pueblo en escala de grises. Aunque tanto el negativo como el positivado son de color.



Ilustración 15: Autora: P. A. Objetivo, trabajar con baja velocidad para conseguir efecto “seda” con el agua en movimiento. En esta página vemos ejercicios de luz y velocidad, que sirvieron para completar el trabajo de campo.

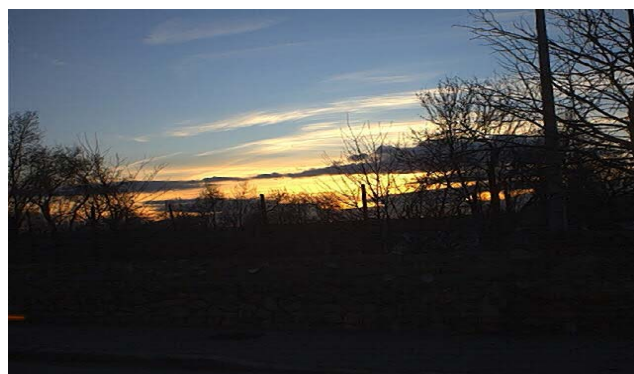


Ilustración 16: Con el mismo objetivo que las fotografías anteriores, esta toma la obtuvo T. P. a baja velocidad con trípode. Se trataba de que las alumnas pudieran ver las consecuencias variando la velocidad, es decir exponiendo el negativo durante más o menos tiempo.



Ilustraciones 17, 18, 19 y 20: Secuencia sobre una imagen en movimiento a distintas velocidades, la autora de las fotografías ideó un sistema para registrar la caída de un objeto, colocó entre un bodegón compuesto por botellas sobre una base azul y la cámara, un recipiente con agua en el que sumergió la botella azul con tapón dorado. De esta forma, al descender a menos velocidad, tenía la oportunidad de probar varias velocidades..



Ilustración 21: En este caso, la autora, añadió un tinte verde . En este ejercicio libre podemos apreciar como las alumnas demostraban una clara disposición hacia la investigación.



Ilustración 22. Objetivo: Estudio de formatos. Obra de T. P.



Ilustración 23. Estudio de encuadres. Obra de N. T .



Ilustraciones 24 y 25, Objetivo: Estudio sobre posiciones de cámara. Fotografías de C. V.



Ilustración 26. Objetivo: Estudio de encuadres. Obra de M. J. C.



Ilustración 27, Objetivo: Estudio de filtros, en la imagen se aprecia una descomposición de la luz. Se consiguió con un filtro preparado por la propia alumna, M.I., con un cristal al que había aplicado vaselina.



Ilustración 28

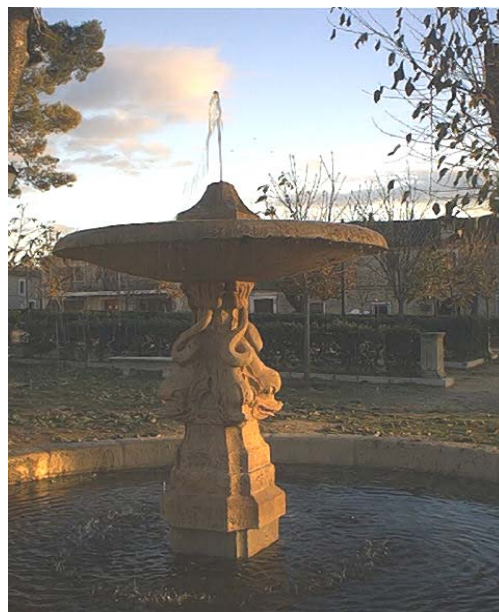


Ilustración 29

Las ilustraciones, 25, 26, 27 y 28, se corresponden con las clases teóricas en las que las alumnas estudiaron los encuadres. La práctica se materializó en hacer varias tomas de un mismo objeto para comparar los efectos que producen en el espectador.

Las fotografías realizadas en grupo, como se puede apreciar en la imagen 27, fueron posteriormente comentadas durante las siguientes clases.

Los ejercicios realizados durante las salidas rara vez afrontan un solo objetivo, en la ilustración 28 vemos que se ha utilizado un gran angular, (también se estudiaron los distintos objetivos) que potencia considerablemente el efecto del contrapicado de la toma. Como en ejercicios anteriores, los efectos de la luz en el resultado son muy interesantes, las tomas realizadas durante la misma sesión derivan en resultados muy diversos según se posicionara la cámara alrededor de la fuente.



Ilustración 30



Ilustración 31



Ilustración 32. Objetivo: Conseguir trabajos acabados para la presentación en la exposición final. Una maleta sirvió como marco para una serie de fotografías sobre cristales. Las fotografías son obras de varias alumnas y el trabajo se realizó en grupo. Están montadas sobre cartón pluma y adaptadas a la maleta.

De este mismo modo se trabajó con dos baúles antiguos, que se pudieron situar en lugares estratégicos de la exposición dando la idea de viaje. Una vez realizado el primer montaje que orientó a las participantes en cuanto a la forma de elaborarlo, surgieron muchas ideas. Las alumnas aportaron ideas muy interesantes. Una colección de botellas de vidrio transparentes, que las alumnas fueron guardando, fue otro de los marcos elegidos para exponer las fotografías seleccionadas, latas de conserva oxidadas encontradas en el campo, una vitrina, así como un buen número de cajitas diferentes. Una referencia fue una exposición de fotografía realizada por aquellas fechas en la Facultad de Bellas Artes de Madrid a la que asistieron algunas alumnas.



Ilustración 33: Objetivo: aprender a utilizar la cámara para registrar los trabajos realizados. Esta era una forma de hacer reflexionar a las alumnas sobre la capacidad de la fotografía para registrar hechos. En la fotografía aparece una obra titulada “Zapatos de Cenicienta” realizada por la docente para participar en la exposición colectiva. La reproducción era dificultosa, por los materiales (cristales pegados a la planta de las sandalias) y por los colores. Las alumnas demostraron con esta fotografía ser capaces de aplicar lo aprendido en el aula.



Ilustración 34. Un grupo de alumnas realizando ejercicios de luz y velocidad en interior., para los ejercicios de velocidad se utilizaron trípodes. Obra de T.P.



Ilustración 35. Objetivo: Ejercicios libres. Las alumnas podían realizar ejercicios que sometían al juicio de la docente, en ocasiones, si la persona que los había realizado no tenía inconveniente, se comentaban en clase para el enriquecimiento del resto del alumnado. En este caso M.I. realizada una serie sobre el cuerpo fragmentado. La modelo es una compañera del curso envuelta en plásticos. La serie se montó sobre tabla y se presentó en la exposición.



Ilustración 36: T.P. demostró gran interés durante el trimestre dedicado al cursillo de fotografía, investigó, entre otras cosas, sobre las posibilidades que presenta la fotografía digital.

La imagen pertenece a una serie cuya temática se refirió al cristal y los tejidos, posteriormente se trabajó con efectos digitales.

VII.4.2 Pintura, dibujo, procedimientos, psicología de la imagen, instalaciones.

En las **24 clases** que compusieron este curso se abordaron muchos temas, con frecuencia en las clases teóricas se saltó de uno a otro, cuando las alumnas lo requerían o por venir al caso, de manera que en la práctica resultó menos rígido de como aparece estructurado en este texto, que es fiel a los contenidos que se expusieron.

1. Composición y lectura de la imagen, connotaciones psicológicas. Práctica: se analizan algunas imágenes.
2. ¿Qué es una instalación?. Práctica: se hacen proyectos para las instalaciones de la exposición para facilitar la comprensión se comparan las instalaciones con escaparates para señalar de este modo que pueden ser una manera de llamar la atención para comunicar "algo".
3. Introducción a las conferencias sobre los oficios artesanos que el fundador de Nuevo Baztán -Juan de Goyeneche - introdujo en el pueblo¹⁰⁴, para evitar importación de cristal, tejidos, jabones, cerería, sombreros y zapatos. Práctica: se organizan espacios para cuatro bodegones compuestos por elementos que hacen referencia a los productos de los oficios, cristal, velas, zapatos, tejidos.
4. Se sitúan a diferentes alturas para que las alumnas se acostumbren a buscar coordenadas que les permitan llevar al papel aquello que deseen, sin estar condicionadas por un determinado punto de vista. Se prepararon cuatro, cada uno a una altura, como podemos ver en las ilustraciones de la 34-47, de este capítulo. Otra de las condiciones fue que los bodegones deberían de ser de un sólo color básico: azul rojo o amarillo. Se montaron dos bodegones amarillos, unos con frutos un cesto y patatas, otro con una tela amarilla, una vela, una toalla y una tortuga dorada, un bodegón rojo, con zapatos y

104

GOYENECHÉ, J.,(no consta): *Executoria de la Nobleza Antigüedad y Blasones del Valle del Baztán*. Ed .Asociación del Patrimonio Artístico de Nuevo Baztán. Madrid.

- botellas y por último otro azul con velas y diferentes objetos de cristal o cerámica.
5. Los sombreros: una forma de comunicación, esta conferencia se trató el tema sombrero desde un punto de vista más filosófico que práctico. El sombrero hace al hombre o a la mujer que lo lleva, por el sombrero podemos ver lo que pasa por la cabeza. El sombrero de Cezanne, el de Picasso o el de Goya. En la época que se fundó Nuevo Baztán el Marqués de Lozoya dice de los sombreros: "la razón estaba en el camuflaje para ampararse". Se investiga sobre la historia del pueblo, algunas alumnas visitan bibliotecas para documentarse. Hacen aportaciones muy interesantes. Práctica: se empiezan a dibujar con carboncillo, sanguina o lapicero, los bodegones, en pequeño formato.
 6. El cristal, historia del pueblo, la antigua fábrica, el cristal desde la filosofía, el agua, los espejos, las pompas de jabón, el cristal en la pintura. Práctica: dibujos de los bodegones con botellas, se dibujan cristales partiendo de tono medio y sacando luces y negros.
 7. Las telas y la moda, una alumna M. I. aporta revistas de principios de siglo. La tela en pintura, los pintores de pliegues. Tiziano, Cezanne, Picasso. Práctica: se prepara un bastidor de madera y las alumnas eligen como lo van a preparar, con tarlatana, materias de carga, fondos de gesso, con sin color base.
 8. Los zapatos¹⁰⁵, prenda de vestir "fetiché", para esta clase se consulta en Internet y se dan las direcciones a las alumnas, entre estas la del Museo español de zapatos. Se manejan varios libros, que dan lugar a que M.J.C. interprete con collage un mural compuesto por zapatos del siglo XVIII. Práctica: Bocetos de zapatos y sandalias, del natural e inventados.
 9. Reflexiones sobre la creación, el ordenador, la fluidez, todo cambia por el camino más fácil y más rápido, se

¹⁰⁵ O'KEEFFE, L.,(1996): Zapatos, un tributo a las sandalias, botas, zapatillas...Ed. Könemann.Colonia

compara esta corriente con los productos de consumo informáticos. Asumimos la fluidez, el arte clásico trata de fijar lo externo, ahora la realidad está fragmentada, todo asociado al tiempo real o lo atemporal. Práctica: dibujos del natural con carboncillo sobre papel Ingres en 50 X 70 cm.

10. Los marcos, lo que separa la pintura de la realidad. Reflexión sobre el tema. Práctica: cada alumna elige un color básico y empieza a trabajar con él hasta conseguir una gama que le permita pintar un cuadro sin salirse de ella.
11. La publicidad, la manipulación a la que estamos sometidos. Los estereotipos. Práctica: se ven anuncios premiados en el Festival de Cannes. Forma rápida de comunicar ideas, la seducción.
12. Color y colorido, los colores complementarios, adyacentes¹⁰⁶. Práctica: las alumnas continúan preparando un gráfico con el color elegido, y anotando las mezclas.
13. El cómic, estructurado en dos sistemas: dibujo y texto. Práctica: dibujos fragmentados dividiendo un folio en seis partes, en cada una de esas partes se dibujan figuras del natural, al final se le añade texto.
14. La imagen, su poder de comunicación¹⁰⁷, más compleja que la palabra. Práctica: El óleo, diluyentes y disolventes, como se aplica a una superficie.
15. Pintura y fotografía¹⁰⁸, sistema de retroalimentación, los hiperrealistas. Práctica: pruebas de óleo con diferentes pinceles y con más o menos carga, raspados, pintar sobre lo ya pintado. Acercarse al material para poder manejarlo.

¹⁰⁶ Ver bibliografía específica, COLOR

¹⁰⁷ Ver bibliografía específica, COMUNICACIÓN

¹⁰⁸ Catálogo de exposición: José María González Cuasante.
Ver bibliografía específica COLOR

16. Los sueños en la pintura, Dalí y Miró dos formas de mostrar el mundo. María Zambrano: El sueño creador¹⁰⁹. Práctica: se empieza a dibujar sobre el lienzo preparado.
17. Espacios cerrados y abiertos, lo que queda fuera del cuadro, los puntos de vista, la mirada de los dioses (desde arriba) la mirada de igual a igual y la mirada de abajo hacia arriba. Práctica: se empieza a manchar el lienzo, se insiste en llevar todo el cuadro al mismo tiempo.
18. El grafito, en seco y húmedo, borrado tradicional, borrado con agua, difuminado, con aguarrás sobre papel caballo. Práctica: se realizan bocetos con la técnica explicada.
19. La acuarela, formas que se presenta comercialmente, pastillas, tubos, lapiceros, líquidas; las acuarelas chinas, en tubo, gelatina y en escamas, Como se hacen. Práctica: se prueban acuarelas en distintos papeles, se practica en papeles especiales y pegados a un soporte.
20. "Frottage", explicación de esta técnica, todos hemos pintado alguna vez con esta técnica en nuestra infancia ¿cómo hacerlo ahora? Como incorporar esta técnica para enriquecer los trabajos. se aportan trabajos para motivar a las alumnas. Práctica: tercera sesión de pintura, las alumnas necesitan mucha atención para avanzar en esta técnica.
21. Percepción visual, fondo sobre forma, la ley de la buena continuidad, M. C. Escher se proponen ejercicios para hacer en casa. Práctica en el aula: se continúan con la pintura del bodegón elegido.
22. A petición de algunas alumnas, se trata, aunque superficialmente, la figura humana. Se explica del

¹⁰⁹ZAMBRANO, M., (1986 1ª 1946): *El sueño creador*. Ed. Turner.

esqueleto y los músculos. Práctica: dibujo de la figura humana del natural, una alumna posa para el resto.

23. "Transfer", una técnica muy empleada por pintores actuales, como soporte para tratarlo después o como trabajo final. Prácticas con esta técnica.

24. Los cuadernos de artista; se llevan varios cuadernos a clase, como se pueden hacer. La importancia del papel que se elija, la coherencia del tema que se va a tratar.

Práctica: cuarta sesión de pintura al óleo. Se habla de literatura creativa, Alicia en el país de las maravillas, Drácula, El asno de oro. Se recomiendan estos libros pueden ayudar a estimular la creatividad de las alumnas¹¹⁰. El hecho de que varias alumnas lean los mismos libros da lugar a comentarios enriquecedores para el resto del grupo, aunque no somos expertos en literatura si nos encontramos capacitados para conducir un debate que lleve a nuestras alumnas a la reflexión y les incite a investigar.

Las clases 23 24., 25., y 26., se dedican a acabar las obras y a preparar la exposición, en la que colaboraron con distintas tareas todas las alumnas y algunas personas cercanas.

Algunas alumnas realizan más de un cuadro.

¹¹⁰ APULEYO.,(1987): *El Asno de Oro*. Ed. Gredos. Madrid.

CARROL, L.,(1966): *Alicia en el País de las Maravillas*. Ed. Bruguera. Barcelona.

STOKER, B.,(1994): *Drácula*. Ed. Cátedra. Madrid.

VII.5 DESARROLLO DE UN TEMA PRÁCTICO.

Se buscó, como en el curso anterior, una propuesta de tipo generalista que permitiese abarcar un tema desde distintos ángulos. En torno a ella se elaboraron varios temas tanto teóricos como prácticos, en torno a los cuales giró el curso de pintura.

Para conseguir este fin, propusimos a las alumnas la **instalación de bodegones**.

Las alumnas prepararon cuatro, que tenían que cumplir las siguientes condiciones:

1. **Todos los elementos de la composición** debían de ser de **un solo color** y éste debía ser un color básico – **azul, rojo, amarillo** -.
2. **Cada uno de los bodegones**, tenía que estar **situado a diferentes alturas** – para conseguir que las alumnas, tengan la suficiente **agilidad visual** para representar figuras con el menor número posible de condicionantes.
3. Los motivos debían ser de aquellos **materiales que se fabricaron en el pueblo cuando se fundó**: cristales, zapatos, tejidos, velas, jabones etc.

Vemos a continuación las obras realizadas por las alumnas.

En primer lugar mostramos los bodegones que se utilizaron como modelos. Las fotografías están realizadas por T. P. en formato digital.



Ilustración 37: Bodegón amarillo, situado a **una altura superior al ojo**. Se puede observar que todos los elementos compositivos son de la misma gama de color



Ilustraciones 38 y 39: Bodegón amarillo. Distintas tomas que reflejan las posibilidades de acometer el bodegón.



Ilustración 40: Bodegón azul. Situado a 30 centímetros. del suelo.



Ilustraciones 41 y 42. : Varios puntos de vista sobre los que trabajar esta composición. Como en el caso anterior todos los elementos pertenecen a la misma gama de color



Ilustración 43: R. P. pintando el bodegón azul



Ilustración 44 Bodegón amarillo 2, situado en el suelo



Ilustraciones 45 y 46 Bodegón amarillo 2. Posibilidades que ofrecía esta composición. A pesar de ello sólo lo pintó una alumna.



Ilustración 47: M.I. durante el proceso de realización. Se puede observar como pone la atención en el suelo, donde se encuentra el bodegón. Este **punto de vista** les resultó especialmente difícil al principio



Ilustraciones 48 y 49: Bodegón rojo. Éste estuvo **situado sobre una mesa**, a la altura a la que, con frecuencia, se suelen colocar las naturalezas muertas. Este fue el bodegón elegido por mayor número de alumnas. La composición de la figura 46 fue la elegida por M.Z..



Ilustración 50: Bodegón rojo. Tanto los elementos de la composición, como el fondo (metálico) **eran muy complejos para el nivel de la clase**, no obstante fue el bodegón elegido por el mayor número de alumnas.

VII.5.1 Los bodegones monocromos.¹¹¹

Con estos modelos procedimos a emprender las siguientes tareas:

- Dibujo, con carboncillo, sanguina o lápiz, con el que realizaron bocetos, haciendo hincapié en la situación espacial de los elementos.
- Dibujos “a toda mancha”, en los que prevalecía el valor tonal, estudio sencillo de luces y sombras.
- Pintura de una tabla de estudio de un solo color. En este ejercicio las alumnas dibujaron en una tabla una cuadrícula, después en la parte central pusieron los colores de los que partían, por ejemplo, en el caso de azul, usaron tres gamas – azul cerúleo, azul ultramar y azul de Prusia -, con dos muestras de cada uno. Hacia la derecha aclaraban los colores y en sentido contrario, los oscurecían. Consiguiendo una paleta muy dilatada de un color.
- Preparación de un bastidor entelado con tarlatana, loneta o arpillera.
- Aplicación de fondos de gesso sintético y materias de carga.
- Pintar con distintos tipos de pinceles y paletinas.
- Realizar pinturas sencillas para conocer la pintura de óleo, probar los disolventes y los diluyentes de esta pintura y ver sus diferencias. Para disolver la pintura de óleo, se dispusieron unos tarros de boca ancha con un colador ajustado a la boca, y lleno de aguarrás, que facilita la limpieza de la pincelería.
- Se instruye a las alumnas en dicción de pincelada.

¹¹¹ Ver bibliografía específica: PROCEDIMIENTOS, COLOR, PINTURA, COMPOSICIÓN.

- Preparar bocetos en color, con óleo sobre papel para conocer el comportamiento.
- Preparar pintura de óleo con pigmento hidratado y aceite de linaza.
- Intentar, (sólo dos alumnas lo realizaron) la interpretación de un bodegón amarillo, con color azul.
- Pintura "*alla prima*". Manchando directamente el soporte final con color.
- Veladuras totales o parciales.
- Investigar sobre los materiales que se realizaron en la fundación de Nuevo Baztán.
- Ingeniar en un ejercicio de libre interpretación, la resolución de problemas pictóricos.
- Analizar entre todo el grupo, los resultados de cada alumna. Resaltando las connotaciones psicológicas de las composiciones.
- Idear maneras para presentarlos en la exposición, se discutieron formas de componer el conjunto.
- Una alumna, A. M., pinta un cuadro geométrico con los tres colores básicos, que sirve como enlace para todos los demás.

Vemos a continuación el proceso descrito y las obras realizadas por las alumnas:

Dibujos:



Ilustración 51: Obra de R. P . dibujo preparatorio del bodegón amarillo, este dibujo realizado con carboncillo fue el primer apunte del natural que realizó R.P.. Tamaño 50 x 70 cm. Trabaja sobre fondo blanco con línea. El dibujo, tuvo una doble utilidad, una toma de contacto con la alumna y como evaluación inicial.. R., tenía 11 años cuando se incorporó al grupo, no había nadie de su edad, por lo que causó expectación al resto de alumnas. Se integró en el grupo sin dificultad. Durante las clases hizo participes a sus compañeras de sus vivencias en el colegio, pidió consejos para realizar sus trabajos pictóricos y fue una experiencia positiva para el grupo desde el punto de vista sociológico, ya que, un grupo como el que se describe en este estudio, compuesto por personas de diferentes edades pero sin vínculos de sangre, se expresa y hace partícipes a los demás de los problemas propios de una edad, un momento y un nivel., enriquece al grupo en el conocimiento de los problemas de los demás.



Ilustraciones 52 y 53: Dibujos de encaje de figuras en el espacio..Tamaño 100x70cm Carboncillo y tiza sobre papel, se utilizaron varios sistemas de borrado y difuminado. El número 49 está realizado por N.T. se trataba de encajar figuras con línea. El fondo es gris para posteriormente sacar luces y negros. El 50 es de E. H..en este caso se trabajó sobre fondo negro y se trabajó con tizas blancas y carboncillo para sacar grises y blancos.



Ilustración 54: Dentro del círculo blanco se puede ver que en la parte posterior de los cuadros en los que las alumnas estaban trabajando, aparece una gama del color elegido, en este caso N. T. trabajó una gama de rojos. Con la técnica del óleo.



Ilustración 55: Marcado, como en el caso anterior, con un círculo blanco, vemos la gama de color desarrollada por R. P., en este caso se trata de una gama de azules, la técnica empleada es óleo. Con este ejercicio las alumnas aprendieron a manejar el óleo, a desarrollar una gama de color, dicción de pincelada, composición, y a entelar un bastidor de madera. Todos los cuadros están pintados en óleo. Sólo en un caso, se utilizaron colores acrílicos aunque se acabaron en óleo.



Ilustración 56: Gama en amarillo de E. S., Vemos como ha utilizado dos amarillos -cadmio y limón, que en principio resultan muy similares, pero al mezclarlos dan resultados diferentes.- Los ha aclarado con blancos (titanio y zinc) y ocre claro, los oscuros los consiguió con el complementario, violeta, y con tierras. E. S. , intentó oscurecer con negro, sin conseguir el resultado deseado, ya que la mezcla deriva en verde, circunstancia que se aprovechó para mostrarlo al resto del alumnado.



Ilustración 57.Bodegón amarillo de E. S., Técnica óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm.



Ilustración 58: El mismo cuadro durante el proceso de acabado, antes de barnizar.



Ilustración 59, Bodegón amarillo de T. P., Técnica óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm.



Ilustración 60 :Autora: R. S. Bodegón azul de R. P., Técnica óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm.



Ilustración 61: Autora: M. J .C. Técnica: óleo sobre lienzo, la parte inferior del cuadro es un collage realizado con papeles de periódico y lijados.

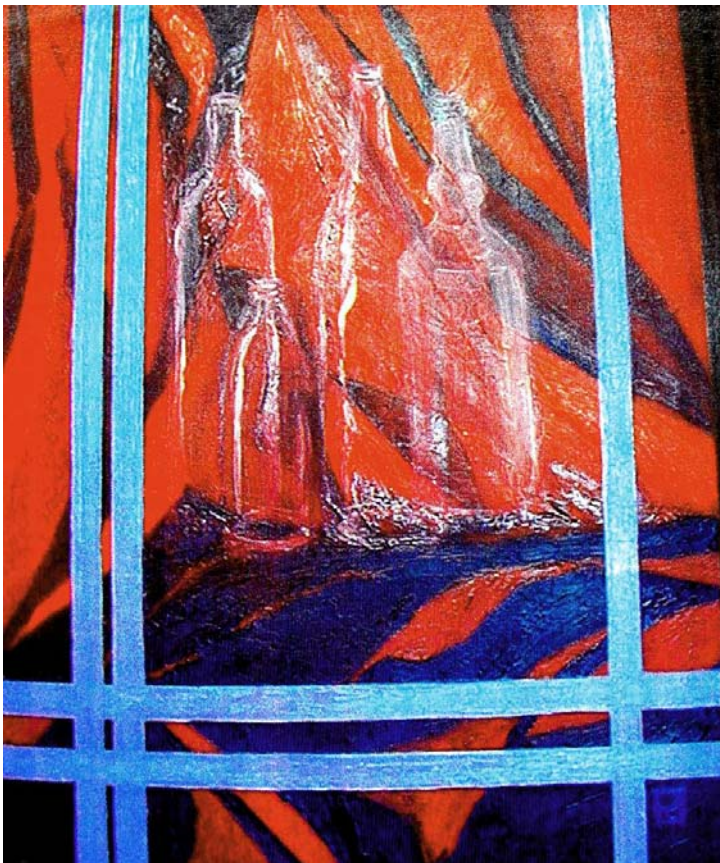


Ilustración 62: M.J.C. Técnica: óleo. Con este ejercicio M.J. aprendió a hacer veladuras y a emplear las cintas de enmascarar

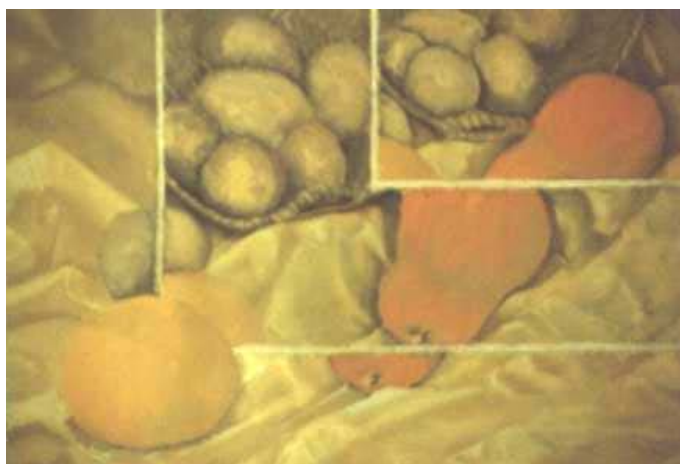


Ilustración 63: Bodegón amarillo 2 de M. I. Técnica: óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm. La autora rompe con la tradicional manera de componer el espacio fragmentando la realidad. Como en casos anteriores se aprecia la tendencia de las alumnas hacia la búsqueda de nuevos resultados, es decir, hacia la investigación.



Ilustración 64: Bodegón rojo de M. P., Técnica óleo sobre tabla entelada con tela de saco. 50x70 cm.



Ilustración 65: Bodegón rojo de N. T., Técnica óleo sobre tabla entelada con tela con tarlatana. 50x70 cm. Las alumnas no tenían que copiar los bodegones, disponían de libertad para resolver los ejercicios propuestos. N. T. realiza una interpretación.



Ilustración 66: Bodegón rojo de M. J. C. Técnica óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm. El principal objetivo de este ejercicio fue el ejercicio de la pincelada y el intento de interpretar el color rojo en gama de azules.



Ilustración 67: Bodegón rojo de M. Z., Técnica óleo sobre tabla entelada con tarlatana. 50x70 cm. El cuadro durante el proceso de acabado.

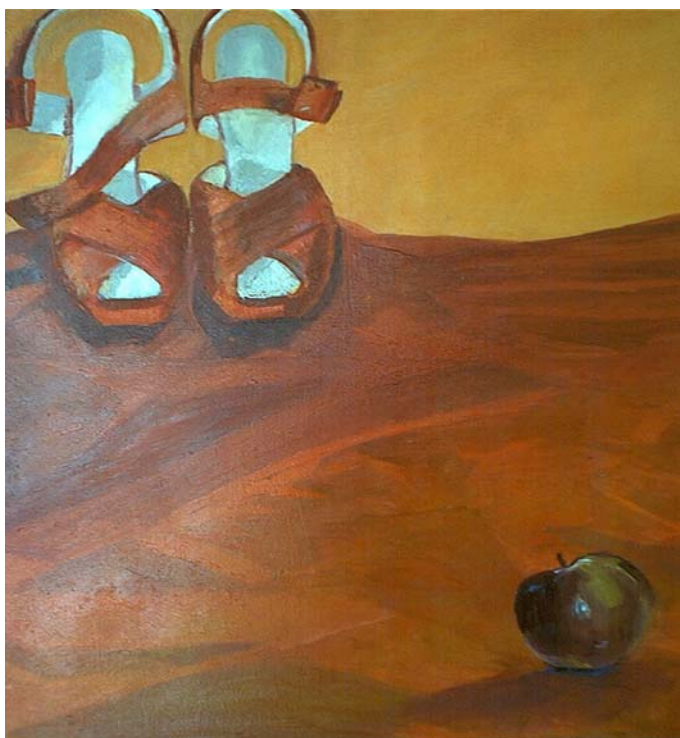


Ilustración 68: El mismo cuadro después de aplicar veladuras y barnizado.



Ilustraciones 69 y 70: Bodegón rojo de A. M. , Díptico. Técnica acrílico acabado en óleo sobre tabla. 50x70 cm. c/u.



Ilustración 71: Obra de A .M., El objetivo de A. era realizar un cuadro que sirviera de nexo de unión entre todas las pinturas. Técnica acrílico y tinta sobre madera preparada con gesso sintético teñido de blanco. El motivo es la iglesia palacio de Nuevo Baztán repetida tres veces sobre cada una de las franjas de color básico. .



Ilustración 72: Aspecto del aula en durante las últimas semanas de clase.

VII.6 MATERIALES

En el aula se instalaron unas estanterías para guardar los materiales comunes, adquiridos con el fondo del que se disponía. Una parte, proveniente de una ayuda municipal, otra de la venta del cuadro “Las Meninas fragmentadas” realizado por el grupo del año anterior y por último de los beneficios de la venta del catálogo y las camisetas.

Las alumnas, llevaban, además, a clase sus propios materiales, algunos de los cuales permanecían en el aula.

Los materiales comunes dieron origen a problemas: algunas alumnas se quejaron de que se utilizaban con poco control, abusando de los mismos, tanto por las cantidades utilizadas como por la falta de cuidado, dejándolos abiertos, lo que en las pinturas que se utilizaban, provoca el secado, y en los pinceles, el endurecimiento de las cerdas, y con ello el desperdicio de material. Era difícil controlarlo, y con las continuas recomendaciones, se consiguió, que un grupo de alumnas, casi siempre las mismas, se llevaran los materiales comunes que se habían utilizado en la sesión, a sus domicilios y los limpiasen. Después los llevaban a clase en la siguiente sesión.

Los materiales comunes fueron el origen de algunos conflictos innecesarios, por lo que podemos decir que el material común en grupos como el descrito no supone una ventaja, ya que las alumnas más jóvenes no suelen tener el mismo cuidado que las mayores, tanto para el uso como para el mantenimiento, del mismo.

Para fotografía:

- Cubetas para revelar.
- Revelador.
- Fijador.
- Baño de paro.
- Bombillas rojas.
- Papel fotográfico de 18x24 cm. de dureza media.
- Cristales planos.
- Cámara estenopéica.
- Baño para virajes en sepia.
- Anilinas.
- Acuarelas.
- Ampliadora.
- Esponjas.
- Dossier con fotografías y recortes de revistas en las que aparecen ejemplos de todo lo explicado.

Para pintura:

Tubos de óleos de 1 Kg. de los siguientes colores: blanco de titanio, blanco de zinc, amarillo cadmio, amarillo limón, naranja, rojo cadmio, rojo carmín, tierra de Sevilla, violeta, azul de Prusia, azul ultramar, azul cerúleo, verde esmeralda, ocre, negro humo.

- Pigmentos.
- Paletas para mezclas.
- Aceite de linaza.
- Esencia de trementina.
- Aguarrás.
- Botes para aguarrás con un colador para limpiar pinceles.
- Pinceles, brochas y paletinas de diferentes tamaños.
- Lienzos de madera.
- Telas, tarlatana y tela de saco para preparar los bastidores.
- Acetato de polivinilo.
- Gesso sintético.
- Trapos.
- Espátulas.

- Jabón líquido.
- Papeles de dibujo.
- Cartones y adhesivos.
- Carboncillo, conté, carbón prensado, esponjas bayetas, tizas para técnicas secas de dibujo.
- Acuarelas y papel especial.
- Grafito.
- Difuminos, borradores.
- Fotocopias,
- Revistas viejas.
- Clavos, martillos, carteles y telas para montar la exposición.
- Vídeos de los anuncios premiados en el Festival de Cannes.

VII.7 SELECCIÓN DEL TEMA MONOGRÁFICO.

TEMA ELEGIDO:

OFICIOS QUE DIERON ORIGEN AL PUEBLO

Sobre los motivos que dieron origen a la fundación del pueblo al que está anexionada la urbanización de Eurovillas, Nuevo Baztán, iniciamos el curso con el fin de concluirlo en mayo con una exposición bajo el título:

Un viaje en el tiempo, tras las huellas de...

El pueblo de Nuevo Baztán, una joya del barroco español, fundado por Juan de Goyeneche¹¹² en torno a 1713, es un espléndido modelo urbanístico, declarado Monumento Histórico-Artístico el 26 de octubre de 1941.

Nuevo Baztán fue creado con un interés económico-industrial, que supone el establecimiento de distintas industrias que evitasen la importación de algunos productos del extranjero. Paños, zapatos, cristal, cera, cintas y jabones, fueron algunos de los productos que allí se fabricaron.

El diseño fue encargado a José de Churriguera, uno de los arquitectos reconocidos de entonces, que lo hizo según el gusto de la época.

Se pensó, desde el comienzo, en presentar una exposición “diferente”, que abarcase el tema con distintos medios: fotografía, pintura e instalaciones y desde otras perspectivas.

El título del curso estuvo estrechamente ligado a lo que se presentaba. Los zapatos que contenían en su interior fotografías, relativas al propósito, eran además una forma de señalar las huellas, las maletas intervenidas hacían alusión al *viaje*, y todo lo que se presentó, tuvo una relación directa con el argumento principal.

¹¹² GOYENECHÉ, J.,(): *Executoria de la Nobleza Antigüedad y Blasones del Valle del Baztán*. Ed.Asociación del Patrimonio Artístico de Nuevo Baztán. Madrid.

En este curso las alumnas, optaron por servirse de otros medios, menos conocidos, en el ámbito rural, como son las instalaciones, para presentar las obras realizadas.

VII.7.1 División de trabajo y tareas.

Varias alumnas, entre las que destacaron M. J. C. y A. R. buscaron bibliografía sobre los orígenes del pueblo. Fotocopiaron los aspectos más interesantes y los entregaron al grupo.

Los datos fueron los cimientos sobre los que se fue construyendo el tema del curso.

Se decidieron los materiales que se emplearían para la realización de obras, y T. P., E. H. y M. J. C. realizaron las compras y el transporte de las mismas.

Algunos materiales no se podían adquirir, como los baúles, maletas y zapatos antiguos, estos fueron cedidos o donados por alumnas componentes del grupo, E. S., M. P., M. I., otros fueron recogidos de contenedores y transportados al aula, para transformarlos, sirva como ejemplo, la pieza que después llamamos "*La vitrina de Goyeneche*" encontrada por M. Z. , o los zapatos encontrados y llevados por M. I. M. P. o P. A.

Con estos materiales a disposición del grupo se realizaron las siguientes obras para la exposición:

- Tres instalaciones con maletas y fotografías.
- Una instalación con un baúl y fotografías.
- Una instalación con una maleta-armario antigua y fotografías.
- Varias instalaciones con cajas intervenidas.
- Tres instalaciones con zapatos y fotografías.
- Once cuadros de 50x70 cm. Y uno de 100x81 cm.
- Un collage de 100x81 cm. Con zapatos.
- Varios posters con fotografías del pueblo: la plaza, las estaciones del año, y rincones.

- Una vitrina, con reproducciones de la única imagen que se conoce del fundador del pueblo, Don Juan de Goyeneche, sacada de una pintura de la época y dibujos de los oficios artesanos. Esta vitrina fue transformada por N. T. , en su interior contenía un libro de artista, con fotografías de tejidos elaborados por E. S.

En el montaje de estas obras, participaron todas las alumnas y fueron necesarias más horas de las que disponíamos en el curso, hubo que trabajar durante las vacaciones para poder llevarlo a término.

Se contó con la ayuda de algunos familiares y amigos. Uno de ellos puso un ordenador a nuestra disposición, con el que se prepararon los carteles de las obras para la exposición.

También en el transporte de las obras y de los materiales colaboraron varias personas cercanas al grupo.

Las gestiones para disponer de la sala de exposiciones, las realizó, como el año anterior, la presidenta de la asociación.

VII.7.2 Correcciones finales y montaje de la exposición.

A mediados de abril, estaban acabadas casi todas las obras, se hicieron las últimas correcciones y se barnizaron los cuadros. Una vez secos, se ordenaron en el aula para encontrar un modo de exponerlos que resultase eficaz para el mayor lucimiento de cada uno. Después se prepararon para el transporte.

Otras alumnas acabaron de montar las instalaciones y las fotografías, preparándolas igualmente para el traslado.

El grupo se dividió en dos. Una parte estuvo encargada del transporte y montaje de la exposición y otra de preparar las fotografías, el catálogo y las invitaciones.

VII.7.3 Fechas; lugar y montaje de la exposición.

La exposición se inauguró **el seis de mayo del año dos mil** y estaba previsto que permaneciese en la sala los días siete y ocho del mismo mes. La muestra coincidía con las fiestas patronales del pueblo.

A petición de las autoridades municipales, hubo de prolongarse **dos semanas**, ya que despertó el interés y decidieron difundirlo en la prensa. Una TV. local realizó un reportaje muy completo, guiado por la alcaldesa del municipio.

Fue visitada por los colegios de la zona, tanto públicos como privados, los grupos que lo solicitaron fueron acompañados por las autoras de muestra.

La sala de exposiciones, cedida por el ayuntamiento, está en el **casco urbano de Nuevo Baztán**, fue una antigua escuela, el edificio de dos plantas es del arquitecto español José de Churriguera y fue encargado, como el resto del pueblo, por Juan de Goyeneche, su fundador.

Hace pocos años que se habilitó la planta baja como sala de exposiciones. Mide doce metros por cinco; tiene tres ventanas y una puerta de doble hoja con salida a la carretera que atraviesa el pueblo. Las paredes de la sala están cubiertas de madera de pino, y la iluminación es pobre, por lo que se llevaron algunos focos para iluminar las obras.

La exposición ocupó todo el espacio, incluidos los huecos de las ventanas donde se colocaron instalaciones de pequeño tamaño, como zapatos, cajas, etc.

La pintura ocupó la parte frontal y los cuadros se colocaron formando una pirámide. Las instalaciones estaban repartidas por la sala, y se reservó un lugar para algunos trabajos que se consideraron de interés y que habían realizado las alumnas fuera de las horas de docencia. Entre estas obras destacamos las series de fotografía digital sobre cristales de Toya Plana

(Ilustración 34), el cuadro *Tres colores básicos* de Ana María Moreno, el libro de artista Emma Sánchez, *Los Ositos* de Rosana Patiño, el cuadro *El arroyo Vega* de María José Carrillo, las fotografías fragmentadas de Mercedes Ibañez, los dibujos de cristales de Marián Plana.

Selección de obras realizadas por las alumnas para la exposición, se trata de trabajos creativos, algunos de ellos, sin la dirección de la profesora.

Se puso a disposición del público un cuaderno para que comentaran sus impresiones.



Ilustración 73: Obra de M.Z. Técnica: Fotografía, tamaño 18 x24 cm



Ilustración 74: Obra de E. S.. Técnica: carboncillo sobre papel, tamaño 30x40 cm.



Ilustración 75: Obra de R. P. Instalación.



Ilustración 76: Obra de R. P. Carboncillo sobre papel. Tamaño 100x70 cm.



Ilustración 77: Obra de R.P. Tamaño 18x24 cm. cosméticos sobre papel.



Ilustración 78: Obra de M.J.C. óleo sobre lienzo, tamaño 70x70 cm. Utilización de pigmentos naturales preparados por ella misma.



Ilustración 79: Obra de A. M. Óleo sobre papel, 30x40 cm. El objetivo de A. para plasmar esta pintura fue emplear una técnica aprendida en clase. Consistió en pintar manchando con color y posteriormente retirar , repitiendo el proceso por aquellos lugares que lo necesiten para conseguir el efecto.



Ilustración 80: Obra de M. Z., Técnica óleo sobre lienzo, 100x70 cm. M. Quiso hacer un cuadro para practicar pincelada, se basó, en una obra de la pintora Charlotte Adde. Interpretando un cuadro visto en un catálogo.



Ilustración 81: Obra de M.J.C. Técnica mixta sobre cartón. Tamaño: 100x71 cm.



Ilustración 82: Obra de M.J.C., díptico óleo sobre tabla, 80x30 cm.



Ilustración 83: Obra de M.P. Sanguina sobre papel. Tamaño 30x40 cm.

VII.7.4 Edición del catálogo

De la elaboración del catálogo se encargó Toya Plana, alumna que destacó especialmente en fotografía, realizó una edición digital y otra en papel, haciendo ella misma el reportaje fotográfico. Muchas de las fotografías que acompañan este texto son obras suyas, como aparece al pie de las mismas. También diseñó y editó las invitaciones.

Aunque un ejemplar del catálogo y otro de las invitaciones se incluye en el apéndice 1, los mostramos en las siguientes ilustraciones:

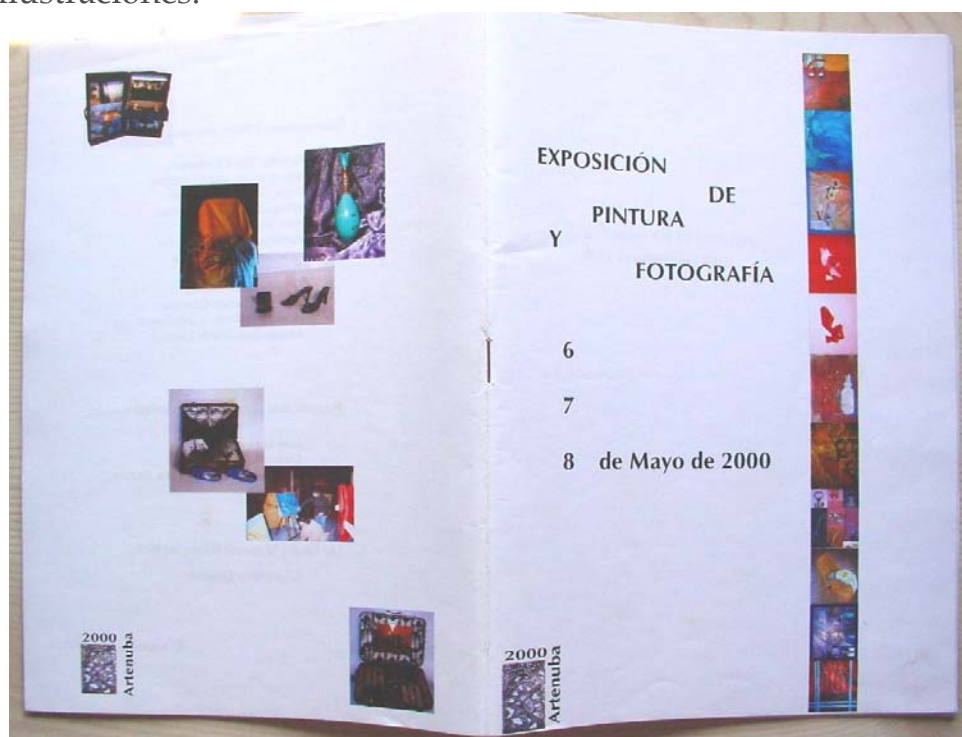


Ilustración 84:Portada y contraportada del catálogo.

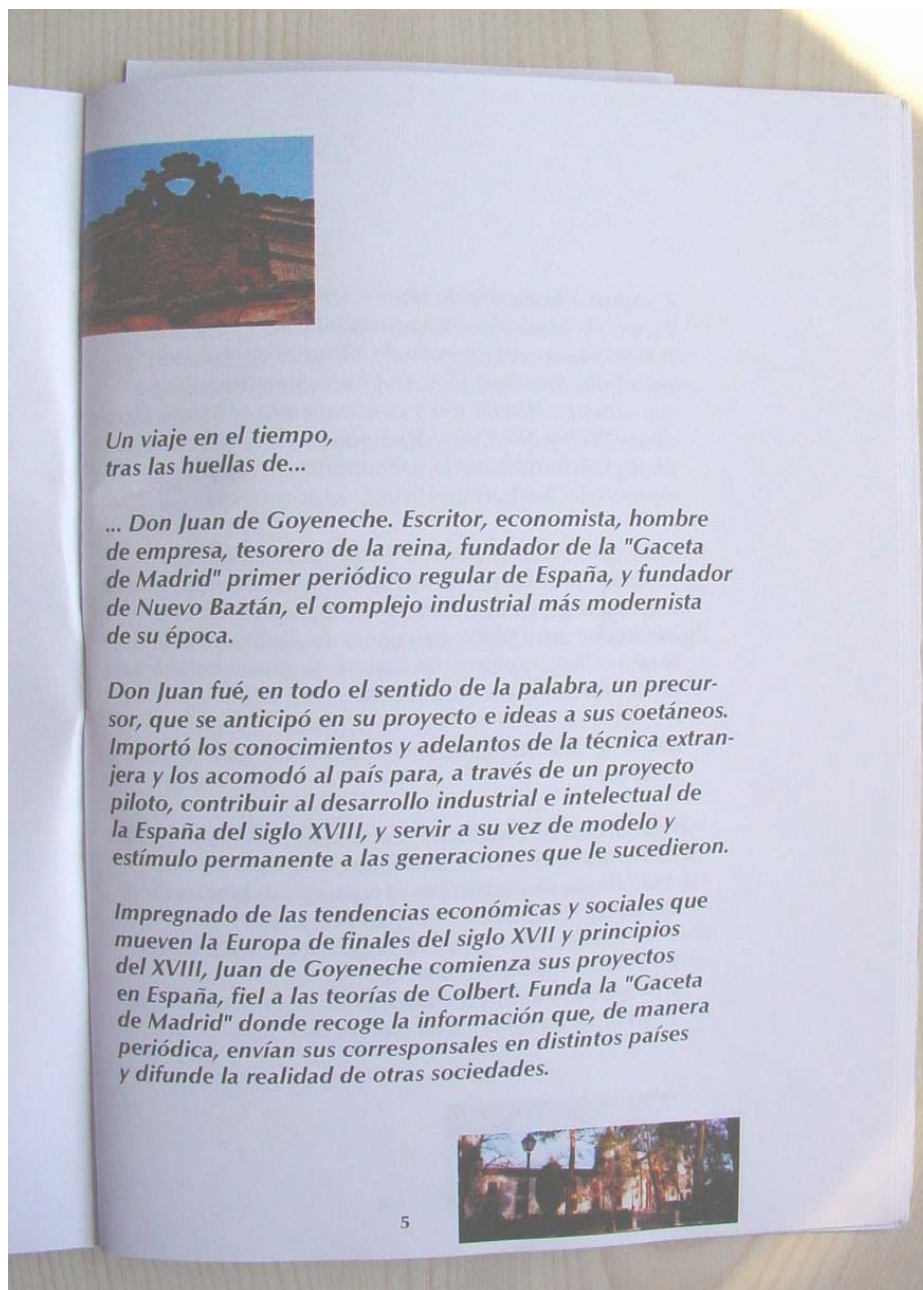


Ilustración 85: Primera página del catalogo donde se explican los orígenes del pueblo, redactado por Mariam Plana. Maqueta y fotografías Toya Plana.



Ilustración 86: Muestra de la invitación para la exposición, cada alumna dispuso de una cantidad de diez ejemplares, se envió a las autoridades de la zona y a los colegios.



Ilustración 87: Texto de la invitación, corresponde a la parte posterior de la ilustración anterior.

ARTENUBA

La Asociación Cultural ARTENUBA (Arte de Nuevo Baztán), nació en el taller de arte que, con el mismo nombre, impartió su primer curso 1997/1998 en el domicilio particular de uno de los socios, por no estar legalmente constituida la Asociación hasta Mayo de 1998.

El curso 97/98 abarcó las disciplinas de arte y escultura que fueron impartidas respectivamente por Dña. Macarena Moreno y D. Gerardo Orellana.

En el curso 98/99 el taller de arte pasa a la dirección de Dña. Maria Jesús Abad Tejerina, Licenciada en la Facultad de Bellas Artes, y las clases se imparten durante todo el curso en el centro cultural de la localidad.

A partir de Septiembre de 1998 se asocian, además de los alumnos del taller de arte, diferentes artesanos tanto de Nuevo Baztán como de Villar del Olmo, Olmeda de las Fuentes, Arganda del Rey y residentes sólo de fin de semana con domicilio habitual en Madrid.

Entendemos que la pluralidad enriquece cualquier colectivo y hacemos uso del ámbito territorial de actuación, aprobado en la inscripción de nuestra Asociación, que abarca la totalidad de la Comunidad de Madrid.

Ilustración 88: En la última página del catálogo, queda recogida la historia de Artenuba.

VII.8 CONSIDERACIONES SOBRE LA EXPERIENCIA

Del año 2000

Este grupo de alumnos ha dado lugar, por afinidad o intereses, a otras actividades en las que el modelo expuesto sirve de patrón para ponerlas en marcha.

Cinco alumnas de este curso con seis alumnos de ingeniería, participan en la elaboración de un cortometraje (sin finalizar por el momento) donde la docente actúa como coordinadora.

Otra componente del grupo, M. P., organizó un taller de literatura para completar la oferta educativa de calidad, para el taller literario, buscan un profesor licenciado en Filología, Filosofía o Periodismo e interesado en este tipo de experiencia docente, nuestros alumnos valoran y entienden como profesores a aquellos que además de estar en posesión de la titulación académica correspondiente, que garantice sus conocimientos y demuestren una verdadera satisfacción en el acto de enseñar.

Del año 2002

El curso 2000/01 fue el último que se impartió docencia en el taller de Artenuba, antes de abandonar los cursos propusimos a varios docentes especializados que nos sustituyeran. Se presentaron las siguientes dificultades que describimos a continuación:

1. La distancia a la que se encuentra Nuevo Baztán de Madrid y las dificultades con los transportes públicos, que no permiten un traslado rápido, hizo profesores a los que se les propuso rechazaron la oferta.

2. Dos profesores aceptaron, pero cuando fueron presentados al grupo, no los encontraron satisfactorios. El rechazo de ambos profesores, excelentes profesionales licenciados en Bellas Artes, nos condujo a pensar que los alumnos se habían acostumbrado a una persona y no admitirían de buen grado a nadie más, esto nos fue confirmado verbalmente por algunos alumnos.

El núcleo principal de Artunuba, una vez terminada la experiencia, y rechazados los profesores, se reunieron y decidieron dirigir entre ellos mismos el taller. Surgieron problemas personales y el absentismo fue en aumento hasta extinguirse.

Los locales se ocupaban como taller, fueron definitivamente abandonados por el Ayuntamiento y ahora se encuentran en ruinas.

La amistad personal que surgió durante los cursos entre los alumnos ha perdurado en el tiempo y son frecuentes los encuentros entre ellos.

Los alumnos siguen realizando trabajos artísticos aunque sin regularidad.

VIII CAPÍTULO CONCLUSIONES

VIII.1 Conclusiones Generales.

VIII.2 Resumen de Contribuciones.

VIII.3 Futuras Investigaciones.

VIII.3.1 Recomendaciones.

VIII.3.2 Acciones de futuro.

VIII.1 CONCLUSIONES GENERALES

Presentamos a continuación, los resultados de la investigación. En primer lugar, las conclusiones estrechamente ligadas a las hipótesis que planteamos en el capítulo I.2. y en segundo los resultados de los cursos realizados, es decir, de la parte experimental de esta investigación, los resultados reflejan las respuestas que los alumnos participantes dieron al test que se les pidió que contestaran.

Estas conclusiones se avalan con resultados cuantitativos, derivados de los resultados de un test que se realizó a los participantes en la experiencia en los que se buscaron patrones de generalización, tratando de descubrir y verificar aquellos vínculos que determinan el mayor número posible de conexiones entre los datos del corpus acompañados de algunos comentarios interpretativos como ayuda para establecer conexiones. Así, se recurrió a la narración analítica. Anclando los conceptos analíticos más abstractos en acciones específicas.

En el test se plantearon cuestiones variadas para obtener un rico abanico de contestaciones que permitiera llegar al mejor conocimiento de la experiencia además de conocer cuales de los diferentes objetivos de los cursos realizados se habían cumplido. Con el análisis de los datos pretendimos:

- **Descubrir** aspectos que podrían quedar ocultos ya que no nos los habíamos planteado en el estudio.
- **Verificar** los que suponíamos y que estaban planteados en la investigación.

Por lo tanto nos enfrentamos a dos tipos de resultados, por un lado confirmar o desechar los planteamientos iniciales, y por otro hacernos eco de aspectos inesperados para valiéndonos de los mismos acometer otras investigaciones.

Quisimos entender como fue el proceso en el aula de cómo se construyen los aprendizajes y como se cumplen los objetivos educativos con características cognoscitivas y afectivas diversas.

Logramos conocer lo que significan en cierto modo las acciones para los propios actores, la creación, contestación y reproducción de esos sistemas de significado en la interacción entre alumnos y profesor.

Incluimos en las conclusiones comentarios interpretativos sobre el significado de las acciones desde la perspectiva de los diferentes actores:

- La de los alumnos
- La de la sociedad
- La de la enseñanza de las artes plástico-visuales

Las conclusiones se presentan en párrafos numerados en una escala subjetiva de mayor a menor importancia de los resultados.

El estudio de la experiencia de dos cursos de Educación plástico-visual en el marco de la Educación no formal, y en concreto el estudio crítico de los resultados del test, se resumen en las conclusiones descritas a continuación.

Con relación a la primera cuestión que planteamos en la hipótesis que formulamos en el capítulo I.2. y repetimos a continuación:

- *.1- ¿Es posible servirnos de la metodología empleada en los estudios superiores de Bellas Artes, aplicándolas al marco de la Educación no formal? Y a) ¿Qué recursos se pueden aplicar y cuales son específicos de la Educación no formal?*

Podemos concluir afirmando que:

1. Los métodos aplicados en **la enseñanza superior se pueden aplicar parcialmente a la Educación no formal** con buenos resultados, como se puede apreciar en la encuesta realizada y en las imágenes de los ejercicios realizados por los alumnos.

Éstos valoran positivamente los conocimientos teóricos relacionados con las enseñanzas artísticas, como se deduce de los datos obtenidos en la encuesta realizada (punto nº 6) consecuentemente **el aprendizaje teórico-práctico es un aprendizaje significativo**, aunque en algunos se observa una cierta resistencia al principio, aquellos que entienden la práctica artística como un mero ejercicio manual. En la **enseñanza superior los métodos** están determinados por el tipo de materias, hay una **interrelación entre la aplicación general y la realización de ejercicios apoyada por la discusión** con participación de los alumnos. En la **experiencia se incluyó la discusión mejorando notablemente el sentido crítico de los participantes** como se deduce de los puntos 7 y 13 de la encuesta, así como de los comentarios de los alumnos.

2. En esta experiencia se han utilizado **algunos recursos propios de la Educación superior** como son: **cuadernos de apuntes**, realización de **ejercicios teóricos y prácticos**, **evaluación continuada**, **recomendaciones bibliográficas** y parcialmente otros como la **evaluación final transformada en exposición** de final de curso, con resultados positivos como se puede ver en las imágenes de los trabajos de alumnos.
3. Los **alumnos** que participan en cursos de Educación no formal, **tienen otras ocupaciones**, trabajan o estudian, por lo que **disponen únicamente de las horas de clase**, normalmente dos o tres a la semana. Un **recurso** con el que se cuenta **en la Educación superior es el referido al estudio y a la realización de ejercicios** por parte del alumnado **fuera de las horas de docencia**. Este recurso **no da resultados en este tipo de cursos**, los alumnos no pueden dedicar tiempo para experimentar o ejercitarse fuera de las horas de clase. (ver encuesta preguntas 14, 18).
4. El **nivel de exigencia**, equilibrado en la **Educación superior** por el sistema de **calificaciones**, queda descontextualizado en estos cursos por el carácter lúdico

de los mismos. Cuando los alumnos dejan de divertirse abandonan los cursos, por lo que una de **sus especificidades, es el intrínseco carácter lúdico**. Las maniobras que se pongan en marcha para lograr que los alumnos realicen el curso sin faltar a clase deben ser positivas y sutiles, el alumno no tolera la presión ejercida por medios sancionadores.

Otras conclusiones relacionadas con este punto:

- Los alumnos que se inician con **este método** desarrollan unas **bases que les permiten comprender y realizar trabajos artísticos**. Ver resultados de la encuesta puntos: IV.2.1.c. puntos 5, 6, 7, 8, 11, 12, 13, 18, 20 y 23.
- Los alumnos **empiezan a conseguir resultados bien avanzado el curso**. Por lo que aquellos que pertenecen a **entornos familiares poco alfabetizados visualmente**, con el método aplicado en esta experiencia, **dejan de asistir a los cursos**, debido a la presión familiar que tiene **un concepto limitado** de la práctica artística y entiende como **objetivo la realización de “cuadros terminados”** que pueden colgar en su casa como decoración, más que el conocimiento relacionado con la crítica, el análisis, el desarrollo de la creatividad y la experimentación de técnicas distintas. (Esta conclusión fue obtenida mediante encuestas verbales a los alumnos que abandonaron el curso durante el primer trimestre del primer curso).
- En los cursos de Educación plástico-visual, con **grupos pequeños**, se pueden **acometer objetivos diferentes**, propios de la enseñanza individualizada y **cumplirlos**, como se puede deducir a la vista de los ejercicios resueltos por los alumnos, y los objetivos que se han cumplido, como son el ingreso en Bellas Artes de una alumna, terapia ocupacional de otra, socialización, desarrollo intelectual (ver resultados de la encuesta IV.2.1.c.).

- Hay que tener siempre presente que para muchos alumnos los cursos de **Educación artística cumplen funciones de diversión, entretenimiento y socialización**, (pregunta 4 de la encuesta) mientras que otros, demandan una enseñanza más académica, ninguna de estas funciones esta en contradicción con la aplicación del método propuesto, aunque los resultados en los alumnos **dependen del interés individual**.

En cuanto a la segunda cuestión tratamos de obtener resultados que nos permitieran responder a:

- -2 *¿Qué insuficiencias presenta la Educación plástico visual en el marco de la Educación no formal?*

Llegando a las siguientes conclusiones respecto a esta cuestión:

Las principales insuficiencias son:

- A diferencia de la **Educación superior, que forma profesionales de las artes plásticas**, la **Educación no formal** acoge alumnos para los que **la Educación plástico visual cumple funciones diferentes**, como pueden ser: compensar una vocación frustrada, intentar acceder a la Educación superior, entretenerse, socializarse, etc, **que en ningún caso son la principal ocupación en su vida**.
- Un alumno de un taller de artes plásticas recibe **muy pocas horas de clase en relación con otro de Educación superior**. La mayoría de los alumnos de Bellas Artes pasa en la facultad al menos cinco horas los días lectivos, mientras que en la Educación no formal como se puede ver en el capítulo V.9., los alumnos cuentan con tres horas a la semana, por lo que no es posible, aun partiendo del mismo talento, conseguir iguales o mejores resultados aplicando el mismo método.
- La razón anterior, escasez de tiempo dedicado, limita **el contenido de las materias aplicadas que en la Educación no formal se reduce considerablemente**.

- **Las aulas o talleres están peor dotados de elementos específicos.** Los locales cedidos por el Ayuntamiento para esta experiencia (V.5) no son una excepción. Las aulas que en la Educación superior están suficientemente dotadas de material, en la Educación no formal suele ser el profesor y los alumnos los que aportan materiales para suplir las deficiencias
- **Entorno menos estimulante.** La menor cantidad de alumnos ofrece **menos posibilidades de desarrollo visual**, la posibilidad de ver cómo otros resuelven un problema. Uno de los principales **motivos de enriquecimiento** personal de los alumnos se encuentra en el hecho de la **interrelación personal** con otros alumnos, en el caso de cursos como los descritos en la investigación, donde los grupos son pequeños, este intercambio se ve notablemente reducido y la aportación **no es tan rica como en un Centro de Educación Superior**, las respuestas en un grupo pequeño se hacen previsibles en poco tiempo y disminuye el interés por conocer otras opiniones.
- Al ser siempre el mismo profesor los alumnos se acostumbran a una determinada doctrina. Hay que buscar alternativas, conferencias, visitas a otros talleres etc., para **compensar el empobrecimiento que significa recibir información de un solo docente**. Los alumnos se **acostumbran a una persona y resulta muy difícil sustituirla para continuar su labor**. Los alumnos que participaron en esta experiencia no han vuelto a retomar en clases de artes plástico-visuales, aunque se les ofrecieron varios profesores especializados ninguno les interesó lo suficiente como para sustituir al anterior, por lo que el **contar con un solo docente** sea probablemente otra de las **principales insuficiencias** de cursos como el descrito.

- **La evaluación final**, como sistema corrector, es la **mayor deficiencia de los cursos de Educación no formal y su mayor debilidad**, hay que buscar alternativas. En los cursos descritos, **una exposición a final de curso** montada y atendida por los alumnos, fue un buen **sustituto** de las “notas” el estímulo de esa exposición contribuyó de forma decisiva a la buena marcha del curso. Para los alumnos fueron sus “notas” desde el momento que en el primer curso se les propuso los alumnos trabajaron con mayor ilusión e interés ya que sus trabajos iban a ser exhibidos en público por lo que iban a ser juzgados por otros y les obligaba a prepararse con ahínco.
- La incorporación de nuevos alumnos a los grupos **hace que los participantes tengan distintos niveles** y obliga **al profesor a abordar los mismos contenidos en distintas ocasiones**. En los cursos como el descrito en esta investigación, **con grupos heterogéneos**, es preciso **repetir los conceptos de maneras diversas** para asegurar la comprensión del tema abordado, a los diferentes participantes, esto **puede producir en ocasiones el aburrimiento de los más adelantados**.

-3- ¿Es la educación plástica un buen medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual?

- En una comunidad rural donde las oportunidades culturales son escasas, la **contribución de los cursos a la difusión de la cultura resultó muy eficaz**. Se invitó a los **colegios de la zona a visitar la exposición**. Previamente los alumnos organizaron un programa para explicar a los niños de los colegios que asistieron, cómo se habían realizado las obras, también se propusieron juegos para enseñar a los niños a identificar los estilos de los autores que exponían. Los escolares fueron atendidos por los alumnos de los cursos, que hicieron la labor de guías. Este método reforzó sus conocimientos, se convirtieron

en profesores y tuvieron que criticar y evaluar las obras que habían realizado.

- Los **grupos heterogéneos** formados por personas de diferentes edades, sexo, nivel cultural y social **enriquecen los grupos**, ya que los puntos de vista aportan una **gran variedad de maneras de entender la misma cuestión**, pero obligan al docente a adaptar las clases a los distintos niveles de los participantes con lo que una misma materia se ve desde distintos ángulos con la considerable pérdida de tiempo para los más capaces.
- La Educación plástico-visual como medio para la difusión de la cultura y el desarrollo intelectual, es un **postulado es y ha sido defendido por todos los científicos en Educación artística**, con los resultados de esta investigación podemos **confirmar** que los alumnos que han participado en los cursos objeto de la investigación han tenido acceso al conocimiento de muchas materias por lo que estamos en condiciones de afirmar que la **enseñanza del arte contribuye activamente a la difusión de la cultura y al desarrollo integral de las personas** Además los alumnos desarrollan sus capacidades de observación hacia cuestiones relacionadas con el arte y al estar en condiciones de apreciarlas comprenderlas mejor se interesan por ellas.
- Las clases **teóricas de materias que no son específicas del conocimiento artístico pero que se encuentran relacionadas** en algún sentido, siempre ideadas para contribuir al desarrollo integral de las personas, son uno de los **ingredientes de las clases mejor valorado por los alumnos**.
- El 94% de los alumnos reconocieron que había variado su forma de apreciar las manifestaciones artísticas, por ejemplo las instalaciones, de las que el 75% no había tenido ningún conocimiento con anterioridad a los cursos, y el 95% asegura que la asistencia a los cursos ha contribuido positivamente a su desarrollo intelectual.

VIII.2 RESUMEN DE LAS CONTRIBUCIONES

MÉTODO INÉDITO

- Se aplicó **por primera vez un método**, utilizado en la Educación superior formal y se extrapoló a otro ámbito, la Educación no formal, del que se recogieron datos cualitativos y cuantitativos del mismo y se analizaron los resultados.

EVALUACIÓN FINAL (ALTERNATIVA)

- Se detectó una de las deficiencias y se indagó para encontrar un **sistema sustitutivo de la evaluación final**, que contribuyó a que los alumnos acabaran el curso con una buena motivación.

EL PROFESOR ÚNICO

- **Se puso de manifiesto que para los alumnos, es una deficiencia importante contar con un solo docente.**

BÚSQUEDA DE MÉTODOS

1. Se han descrito una metodología, que se puede aplicar en cursos de Educación no formal, que contribuye a **desarrollar programas** y buscar modos de actuación.

OBJETIVOS ESPECÍFICOS Y TRANSVERSALES

- Se mostró que **la Educación artística**, en el ámbito de la Educación no formal, **puede utilizarse con muchos fines sin abandonar los objetivos específicos** de la materia, es decir, que los **objetivos transversales** se pueden compatibilizar con los principales enriqueciendo la docencia, y contribuyendo al desarrollo integral de las personas.

CALIDAD Y FUTURO

- La **contribución a la mejora de calidad educativa** en un sector que reclama la atención ya que, con toda probabilidad, se va a convertir en uno de los principales focos de atención política y económica.

APORTACIONES Y CLARIFICACIONES

- La primera parte de esta investigación aportó **datos que permiten clarificar el panorama general de la Educación artística** en el marco de la Educación no formal.

NUEVAS INVESTIGACIONES

- Este estudio sirve como **orientación** para la realización de **otras investigaciones**.

VIII.3 FUTURAS INVESTIGACIONES.

La documentación aportada en la investigación sirve de referencia a posteriores investigadores en varios aspectos; porque:

- a) Hace **referencia a centros de investigación y fuentes documentales**.
- b) Muestra el **panorama general de la Educación no formal** en materia de **Educación artística**.
- c) Desde el punto de vista **antropológico** es un documento de valor, ya que **recoge la situación del panorama actual**.
- d) Muestra un **caso acotado**.
- e) Indica que las **metodologías propias de una parcela educativa se pueden aplicar total o parcialmente a otras** lo que abre paso a la experimentación de nuevos métodos docentes.
- f) Detecta las **deficiencias de la Educación artística** en el marco de la **Educación no formal**.
- g) Abre nuevos caminos indicativos. Hay que encontrar alternativas a la evaluación como motivación para los alumnos.
- h) Para investigadores puede ser de utilidad la **documentación aportada sobre los planes de estudios del primer ciclo de la licenciatura de Bellas Artes de las Universidades madrileñas**.
- i) Recoge ideas experimentales necesarias para llevar a la práctica cursos de Educación artística, (tanto teóricas como prácticas).

VIII.3.1 Recomendaciones:

PROFESORADO ESPECIALISTA

Estos cursos deben estar bien programados, e impartidos por profesores adecuados para facilitar el proceso de **enseñanza-aprendizaje**.

Es necesario demostrar a las autoridades competentes que la Educación plástico-visual debe de ser impartida por especialistas, evitar el intrusismo, que afecta negativamente a la buena marcha de la Educación artística.

EDUCACIÓN FORMATIVA

1. Este tipo de **escuela es formativa pero no califica**, entiende que el saber de los alumnos no depende de la nota sino de **demostrar conocimiento**, diferencia a tener en cuenta, ya que los alumnos van a aprender **sin pretender obtener un título**. En la Educación formal el objeto principal es conseguir unas calificaciones que les conduzca a alcanzar una determinada titulación.

TERCERA EDAD

2. La llamada "**tercera edad**" es uno de los sectores que demanda cada vez más atención. Se hacen necesarias investigaciones que aporten datos para **programar cursos específicos** que satisfagan las nuevas y cambiantes situaciones. Según datos aportados en el capítulo III, las previsiones para el año 2010 son de cuatro ancianos por cada niño.

APRENDIZAJES SIGNIFICATIVOS

3. Para que los cursos de Educación plástico-visual sean eficaces es necesaria **tanto la práctica como la teoría**, con estos cursos se han conseguido **Aprendizajes significativos**, partiendo de una estrategia que promueve el proceso de indagación y experimentación en el aula y propicia el desarrollo de la creatividad, así como facilita el aprendizaje de los recursos conceptuales, los procedimientos y las técnicas específicas del área de Educación Plástica y Visual.

INICIATIVAS DE LOS ALUMNOS

4. Son los propios alumnos, los que en ocasiones, proponen cursos y buscan docentes especializados.

POLÍTICAS EDUCATIVAS EN EDUCACIÓN NO FORMAL

5. Si nos atenemos a las **nuevas políticas de Educación artística** no formal se deben **aplicar enfoques específicos de la Educación superior adaptados** a los distintos niveles de aprendizaje.
6. Las actuales **políticas educativas**, tanto españolas como de la Unión Europea, **hacen prever que va a haber una demanda importante de cursos específicos de Educación plástico-visual en el marco de la Educación no formal.**

UNIVERSIDADES

- a) **Las Universidades abren sus puertas a la Educación no formal y a la continua**, será de gran interés el diseño de cursos que contribuyan a entamar un buen sistema, por lo tanto, bien recibidas las aportaciones en este sentido.

ADECUACIÓN DE OBJETIVOS Y CONTENIDOS

En la puesta en marcha de cursos como el descrito en esta investigación, conviene pactar con los alumnos a principio de curso las líneas generales: objetivos, contenidos etc., a la vez que se ponen en marcha los mecanismos necesarios para coordinarlas, el profesor debe conocer los intereses de los alumnos y estos lo que se puede esperar de un curso de Educación artística.

NUEVAS TECNOLOGÍAS

7. Las nuevas tecnologías que afectan a el proceso de enseñanza-aprendizaje, deberán integrarse en este tipo de

formación, para diseñar programas adaptados a las nuevas necesidades.

DINÁMICA DE GRUPOS

8. El docente especializado en cursos de Educación artística no formal debe de formarse adecuadamente y conocer los **sistemas apropiados para el manejo de grupos.**

LA EVALUACIÓN

9. Otro de los apartados que precisa atención en investigaciones sobre Educación artística en el contexto de lo no formal, es lo concerniente a **la evaluación**, entendida como proceso dinámico, como un conjunto sistemático de actuaciones para conseguir unos objetivos determinados, y no como sancionadora, ya que en la Educación no formal, carecería de sentido. Al presentarse como una de las principales debilidades de la Educación no formal Es sumamente importante atender a los siguientes apartados en especial al último:

1/ Inicial, para conocer las condiciones individuales (previa).

2/ Continuada, para con las correcciones oportunas potenciar el aprendizaje del alumno.

3/ Una evaluación sustitutiva de la evaluación final, que mantenga el interés y la ilusión de los alumnos hasta el final. En la experiencia de esta investigación se propone una ya experimentada: la exposición de final de curso como alternativa motivadora.

VIII.3.2 Acciones de futuro

EXTRAPOLACIÓN

Esta experiencia es aplicable a otros grupos motivados en la experiencia plástico-visual, aunque debe adaptarse a las necesidades de los participantes y ser flexible en la adopción de técnicas didácticas oportunas en cada momento.

CONTINUIDAD Y REVISIÓN DE LOS CURSOS

Los alumnos que ya lo han realizado una vez, suelen solicitar su continuación, en consecuencia, podemos decir que este tipo de cursos no quedan agotados en un solo curso. Pero se hace necesarios nuevos contenidos, revisiones permanentes de los métodos didácticos y enfoques en torno temas de interés general del grupo para posibilitar su continuidad.

PERSISTENCIA DE LOS CONOCIMIENTOS

Hay que resaltar que el programa se ha mostrado eficaz y se han conseguido los objetivos propuestos como se puede comprobar por los resultados obtenidos. Podemos afirmar que los conocimientos adquiridos se han mostrado persistentes en el tiempo.

UN TEMA: LA MAGIA”

El tema que trataremos durante el curso 2000/01, fue La Magia, por el que se sienten muy motivados los alumnos, ya que permite incorporar y dar forma a múltiples conocimiento y a la realización de representaciones visuales interesantes.

DINÁMICA DE GRUPOS POSIBILIDADES EN EL ARTE

Las clases no tienen por que ser extraordinarias sino de adaptarse a las características de los alumnos, conseguir una buena dinámica de grupo, dignificar y defender lo que se hace, mostrar el arte como un gran abanico de posibilidades donde cada uno puede encontrar lo que busca para su desarrollo intelectual.

PROGRAMACIÓN PREVENTIVA

Al principio del curso, conviene adecuar las líneas generales que se van a establecer, a la vez que se ponen en marcha los mecanismos necesarios para coordinarlas.

CAPÍTULO IX FUENTES DOCUMENTALES. Fuentes consultadas y comentadas

IX.1 Fuentes de obtención de Datos y Temas Abordados

IX.2 Sobre las Tesis Consultadas

IX.2. Tesis que abordan el tema “Educación Visual” en España.

IX.2.2 Tesis que abordan el tema “Educación No Formal” en España.

IX.2.3 Tesis consultadas en la Universidad de Harvard. USA.

IX.2.4 Tesis consultadas en Internet

IX.3 Libros, Revistas e Investigaciones sobre Educación “Plástico-Visual”

IX.3.1 Sobre educación “No Formal”.

IX.1 FUENTES DE OBTENCIÓN DE DATOS Y TEMAS ABORDADOS

En la búsqueda de antecedentes con los que documentar esta investigación ha sido necesario abordar dos categorías:

1. Educación Plástico-Visual y
2. Educación No Formal, con las diferentes nomenclaturas que cada una de ellas engloba.

Se han explorado todas aquellas fuentes bibliográficas que pueden ser de utilidad, como son: tesis doctorales, investigaciones (de distinta índole), libros y revistas científicas tanto físicamente como en la Red, consultando tanto los temas como los métodos aplicados en ellas.

Se ha realizado una búsqueda para conocer la legislación española que regula los cursos de educación no formal.

Para acceder a algunos documentos, que se juzgó oportuno consultar, ha sido necesario trasladarse a la Universidad de Harvard, Boston, USA, lo que ha permitido obtener una idea panorámica del estado de este tipo de investigaciones en el citado país.

Haremos referencia a las bibliotecas en las que se han realizado las búsquedas documentarias:

- Biblioteca Nacional. Madrid.
- CIDE (Servicio de Investigación y Documentación del Ministerio de Educación y Cultura)
- Biblioteca de la Universidad Complutense de Madrid Facultades de: Bellas Artes, Ciencias de la Información, Ciencias de la Educación e Historia del Arte.
- Biblioteca del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Madrid.
- Biblioteca de la Universidad de Harvard. Monroe C. Gutman Library. USA.
- Biblioteca del Museo de Fine Arts. Boston. Departamento de Educación Artística. USA.
- Internet.

IX.2 SOBRE LAS TESIS CONSULTADAS.

Antes de abordar el tema objeto de la investigación se realizó una búsqueda minuciosa con el fin de descubrir otras investigaciones que abordaran el tema total o parcialmente. No encontrándose ninguna que enfocase el tema de la misma forma. Sin embargo estas consultas fueron muy provechosas, ya que algunas contemplan casos semejantes y nos sirvieron como reflexión; sin las aportaciones de otros científicos esta tesis no hubiera sido la misma. En muchas, los datos que mostraron, nos facilitaron formas de investigar que resultaron un atajo para la nuestra.

La búsqueda de tesis se cumplió de la siguiente manera:

En primer lugar consultamos las tesis registradas y depositadas en la Facultad de Bellas Artes de la Universidad Complutense de Madrid. En esta primera aproximación conocimos muchos datos relevantes para la investigación, pero, como es preceptivo, debíamos profundizar para descartar la posibilidad de que otro investigador hubiera realizado ya, lo que nosotros nos proponíamos.

Posteriormente rastreamos las bases de datos de TESEO, donde se pueden encontrar las fichas de las tesis doctorales leídas en nuestro país.

La ruta a seguir es: <<<http://www.mec.es>>> Esta es la página oficial del Ministerio de Educación y Cultura de España, en la que se ofrecen varias opciones, hay que pinchar en Universidades allí en Bases de datos de TESEO. esta base, abre un formulario a rellenar por el visitante y se puede proceder de maneras diferentes. Cómo en primer lugar nuestro interés se centraba en conocer todas las tesis leídas en Bellas Artes, rellenamos sólo el campo "Centro de lectura" pusimos Bellas Artes y de esta forma accedimos a 776 tesis doctorales disponibles. Hemos podido comprobar, que no están todas las tesis existentes, ya que en posteriores búsquedas hemos encontrado otras que no aparecieron con esas claves de

búsqueda y se encontraron con el nombre del autor o el título de la tesis. Se buscó también con *descriptores*, dejando otros campos en blanco para que se produjeran el mayor número posible de salidas. Los *descriptores* fueron: “Educación no formal”, “Educación informal”, “Experiencias educativas” “Educación artística” “Educación plástica” y “Educación visual”. Esto nos ha permitido conocer el estado de la cuestión en profundidad. Se accedió a las tesis que se consideraron de interés para la investigación leyendo las fichas con los resúmenes que aparecen en la base y, en algunas ocasiones, cuando estaban depositadas en lugares, que por su situación nos permitían el acceso, consultándolas in situ.

Un pertinente traslado a la Universidad de Harvard permitió proceder de la misma forma en esa Universidad americana. En el capítulo II.2.3. se especifican las consultas que se realizaron allí.

IX.2.1 Tesis que abordan el tema “Educación Visual” en España.

Se ha revisado la base de datos de “Tesis Doctorales” (TESEO) del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, elaborada por el Consejo de Universidades, recoge la información sobre las tesis doctorales leídas en España.

Esta base de datos permite conocer que desde 1976 hasta el año 2001 se han leído 776 tesis doctorales en las Facultades de Bellas Artes de España¹¹², 38 de ellas abordan la **educación artística**. Las líneas en torno a las que giran estas tesis las incluimos en las siguientes categorías:

1. Investigaciones sobre los planes de estudio en vigor en nuestro país en los diferentes niveles educativos oficiales. (11) PE
2. Análisis sobre la didáctica de la enseñanza plástico visual. (8) AD
3. Análisis de conceptos sobre las enseñanzas visuales. (2) AEV
4. Propuestas de nuevos métodos de enseñanza artística. (13) PN
5. Estudios en los que se resalta la importancia de las artes plásticas y visuales para el desarrollo humano. (1) DH
6. Experiencias didácticas en el marco de la Educación plástico visual. (3) ED

Algunas de estas Tesis doctorales entrecruzan dos o más conceptos de los expuestos, como es el caso del punto señalado con el número 5, que queda recogido, aunque, no como tema principal en casi todas ellas.

Conviene señalar que desde otras Facultades se han leído tesis que contemplan los estudios de enseñanzas de artes visuales y plásticas con enfoques que se pueden incluir en la taxonomía anterior, entre estas Facultades señalamos a Ciencias de la

¹¹² En 1998 Ricardo Marín, Juan Fernando de Laiglesia, José Luis Tolosa publican *La Investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un Debate*. Ed. Grupo Editorial Universitario. En la página 27, Juan Fernando de Laiglesia describe una taxonomía con las claves de las principales orientaciones en Investigación en Bellas Artes, las denomina así: Aportación propia (AP), Cuestiones históricas (CH), Técnicas y materiales (TM), Problemas formales (PF), Didáctica (DI), Impacto social (IS) y Significación de contenidos (SC).

Educación y Filosofía y Letras, aunque ninguna de las tesis consultadas han sido relevantes para este estudio.

En lo que atañe a **Tesis** y estudios **relacionados con los dos temas** objeto de la investigación podemos señalar que la **tesis** titulada *“La Enseñanza del Arte en la Educación de Adultos, Sistema Educativo No Formal”* de la **Doctora Susana Ester Valé Madeo**, enfoca la investigación con estudio empírico en el que analiza las etapas de la evolución gráfica en las diferentes épocas de la vida adulta, por lo que, la parte experimental enfoca los objetivos en un sentido diferente al que abordamos en este estudio, sin embargo, han sido un referente de gran utilidad los capítulos 1, 2, 3, 4, y 7 en los que recoge y analiza la Educación de adultos en España, la enseñanza del arte en la formación del adulto, la creatividad en personal adultas, la expresión pictórica y los enfoques de la enseñanza del arte en la 3ª edad.

Esta tesis doctoral a la que haremos referencia a lo largo de la descripción de nuestra investigación, es un precedente de gran valor, ya que, por una parte, aporta datos, que resuelven dudas y ahorran esfuerzo, y por otro eleva el nivel de exigencia, ya que se trata de un trabajo excelente.

Las tesis consultadas se refieren a:

1. Experiencias aplicadas y análisis de las mismas.
2. Modelos educativos.
3. Recopilaciones históricas.

Localizadas en las Facultades de: Filosofía, Ciencias de la Educación, Psicología y Pedagogía además de una leída en Bellas Artes y a la que nos referiremos en el punto 4 de este capítulo. Las tesis consultadas en este apartado han servido para documentar la investigación pero ninguna de ellas cumple los objetivos específicos que se tratan en esta tesis.

La tesis titulada *Animación sociocultural en el medio rural (historia de las escuelas campesinas y experiencias análogas de Educación no formal)*. DÍAZ GONZÁLEZ, TOMÁS, (1989). Ciencias de la Educación y Filosofía. Universidad Complutense. Hace el estudio de una experiencia con adultos, analiza los modelos de animación sociocultural y de educación de adultos, además de aportar datos de seguimiento durante varios años.

Aunque, esta tesis no contempla la Educación artística, si resultó de utilidad en cuanto a la manera de acometer la investigación de una experiencia.

“Procesos didácticos y Educación no formal. Un modelo de intervención didáctica para la infancia en situación de riesgo social, destinado a los educadores de los equipos básicos de Educación primaria”. De BALCELLS M., ÁNGELES. (1997) Ciencias de la Educación. Lleida. Resultó interesante por los modelos de intervención educativa que propone.

IX.2.2 Tesis que consultadas en la Universidad de Harvard. USA

Esta investigación se ha documentado igualmente con **las tesis** depositadas en la **Universidad de Harvard, USA**. En esta Universidad se estructuró la investigación atendiendo a cuatro apartados:

1. Tesis realizadas durante los años 1999 al 2000.
2. Tesis sobre Educación Artística.
3. Tesis sobre Educación No Formal y
4. Tesis experimentales.

Ninguna de las tesis consultadas entrecruza los dos temas principales objeto de esta investigación, pero han sido definitivas para orientarla. Se ha obtenido una idea panorámica sobre las investigaciones, realizadas en la Universidad de Harvard, reconocida como una de las Universidades de mayor prestigio mundial, en cuanto a investigación se refiere.

Se han estudiado un total de 39 tesis con profundidad, obteniendo resultados de distinta índole: construcción del índice, revisión de títulos, avances en cuanto a educación no formal se refiere y se ha hecho especial hincapié en el estudio de tesis experimentales.

Incluimos un pequeño resumen de la bibliografía consultada, ya que por su difícil acceso tiene un especial interés.

Nos hemos permitido incluir comentarios en algunas tesis, son indicativos con valoraciones personales que tienen interés para nuestro estudio.

1.TESIS DOCTORALES DE LOS AÑOS 1999 Y 2000

ANTON-OLDENBURG, M. F., (2000): *I do not Like to Phool Aroung, I Like to Read: A Cualitative Analysis of Self-Evaluation, Motivation and Engagament in a First and Second Grade Classroom*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.
Se aprecia como han cambiado los títulos, es un análisis empírico de una situación en el aula.

BROWN, C. N., (2000): *The Impact of School Conditions, Facilities and Teacher Attributes On the Common Entrance Exam Scores in Jamaica*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU. Estudio empírico.

GARFIELD, E.N., (2000): *Faith in Our Schools? A Estudy in Portraiture of Three Teachers of Religion*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

HERNANDEZ-GRAVELLE, H., (1999): *Redefining The Borderlands: Latina Administrators In The Academy*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MALLON, W.T., (2000): *Abolishing or Instituting Tenure: Four Case Studies of Change in Faculty Employment Policies*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MARSHALL, J.M., (2000): *In the World but not of It: Conservative Christian Students in Public Schools* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MORENO, J.F., (2000): *Affirmative Actions: The Educational Influence of Racial/Ethnic Diversity on Law School Faculty* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

NGUYEN, T.T.,(2000): *Differential Effects of a Multiple Inteligences Curriculum on Student Performance*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Vietnamita. Tesis experimental sobre un programa personal, da los resultados que ha conseguido y lo compara con el programa tradicional.

Se produce en una escuela marginal, hace especial énfasis en la aplicación de música, Educación física y artes visuales para conseguir buenos resultados con niños en zonas marginales no socializadas, barrios de acogida.

PHILIPS, C. R., (2000): *A Case Study of Professional Development Associated with the National Institute on Teaching Shakespeare*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Dirigida por Gardner.

RITCHART, R.,(2000): *Developing Intellectual Character: A Depositional Perspective on Teaching and Learning* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

RIVERA, M.,(1999): *The Spirit of Resistance a Participatory Action Research Project with Six Puerto Rican and Dominican Young Women* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Experimental, aplicación de un proyecto personal.

ROBERTS, C.E.,(1999): *Telling "Truth Truly": The Starling Self of Adolescent Girls in Nineteenth-Century New England Diaries*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Un estudio feminista, estudio comparativo.

ROY, J. W.,(2000): *Student Activism and the Historically Black University: Hampton Institute and Howard University 1960-1972*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

STEVENS, D.A.,(2000): *Piaget as a Dynamic Systems Theorist* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

2.TESIS DOCTORALES SOBRE EDUCACION ARTISTICA

BORTNICK, B. D., (1970): *The Influence of College on a Student's Relationship to the Arts* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

GARCIA PADILLA, M.E.,(1994): *On Reading Images, Using Theory, and Teaching Art*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MILTON, H. B., (1930): *A Study in Aesthetics*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Tesis de tipo histórico, repasa estilos y propone ejercicios de cada estilo histórico, para que los niños aprendan con esos modelos.

MOORE, J-A. J. (1991): *Willian James and Art: Perspectives for Art Teachers*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

TULLER A.L.,(1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United Estates with Special Reference to the Junior High Schools*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

3.TESIS SOBRE EDUCACION NO FORMAL

BEER, A.M.,(1980): *Adut Education: Why Adults Continue Their Education in Ontario, with Particular Emphasis on the Experiencies of Part-Time Students at Atkinson College, York University*. York University. Canada.

De tipo sociológico. Analiza las razones por las que continuar los estudios. Es un estudio sobre la educación de adultos en Canadá. Entre las conclusiones, indica que los adultos con una educación inicial superior tienen interés en seguir ampliando conocimientos.

DICKEY, M. D.,(1999): *Three-dimensional virtual worlds and Learling: An Analysis of desing affordances and limitations in Active Worlds, Blaxxun Interactive, and OnLive! Traveler; and a Study of the Implementation of Active Worlds for Formal and Informal Education* . The Ohio State University. EE.UU.

En la ultima década hay una proliferación de las tecnologías, los problemas que se presentan el aula con los ordenadores personales.

HODGES, J. B.,(1999): *Factors Associated with Staff Development Processes and the Creation of Innovative Sciencie Courses in Higher Education*. University of Alabama. EE.UU.

Esta tesis aborda y determina los factores asociados a los desarrollos de innovación creativa, en cursos científicos de la educación superior.

KEAR, L.,(1989): *Attitudes Toward Popular Film, Learning, and Education: A Survey of Undergraduate College Students* . Georgia State University. EE.UU.

Describe como se puede conocer entre una población sin preparación universitaria, las preferencias sobre cine popular. Este estudio dividido en 25 apartados y subdividido en escalas. El estudio llega a la conclusión de que las preferencias sobre cine se pueden estudiar y son mensurables.

MICHAEL-JHONSTON, G. D.,(1998): *Helem Maria Williams: Sensibility, and Education*. University of Alberta. Canada.

McCRACKEN, J. L.,(1997): *Women who invent: Examining the impact of Formal and Informal Education on Their Creativity*. Oklahoma State University. EE.UU.

Este estudio tiene el propósito de desarrollar un discurso entre la educación formal y la no formal. Se hace por medio del análisis de la creatividad de mujeres inventoras.

SALMI, H. S., (1993): *Science Centre Education: Motivation and Learning in Informal Education (Museum Education)*. BHelsingin Yliopisto. Finlandia.

El aprendizaje en las exposiciones y otros eventos científicos, como forma de educación no formal.

SOMTRAKOOL, K.,: *Lifelong Education for Rural Adults: Problems and Planning Considerations for the Central Region of Thailand*. University of Massachusetts. EE.UU.

Trata de analizar las ventajas de la educación continua, pone de manifiesto las dificultades que pueden presentarse en las zonas rurales para acceder a esto.

TANON, F.,(1989): *A Comparative Study of Formal Versus Informal Education on Planning Abilities: Schooling Versus Weaving in the Ivory Coast (Formal Education, Africa)*. University of Pennsylvania. EE.UU.

Psicología de la Educación, educación bilingüe y multicultural, Las interrelaciones entre la educación. formal y la no formal, los impactos en las habilidades cognitivas.

4. TESIS EXPERIMENTALES

BUCHWALD, L.C., (1927): *Informing City Teachers about the Work in Educational and Vocational Guidance*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

EASLEY, J.A. JR., (1955): *A Study of Scientific Method as an Educational Objective*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

GARDNER, G.E., (1930): *Introvision in its Relation to Certain Factors*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

TULLER A.L., (1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United States with Special Reference to the Junior High Schools*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

Los problemas basados en los métodos precedentes, indica que las menciones a las enseñanzas artísticas se remontan a 1821 cuando Bentley Fowle adopta el Lancastrian sistema de educación en Boston. Introduce el dibujo de mapas y dibujos lineales.

Antes uno de los principales objetivos de la enseñanza del arte era capacitar para copiar laminas.

Esta investigación propone: Aprender a mirar y memorizar formas, tocar, saber discriminar. Realizar movimientos con las manos fáciles y precisos. Desarrollar el gusto y la creatividad, aquí llamada imaginación, y preparar a los alumnos para que tengan criterios artísticos.

Dice que dibujar es un lenguaje de formas para:

1. Recordar gráficamente hechos científicos.
2. Expresión y construcción de artes decorativas.
3. Medio para expresar ideas de forma artística.

Que sirve para:

1. General: Un lenguaje, forma de producir ideas. Habilidad. Estimula actividad mental del niño.
2. Industrial: Ofrece la posibilidad de desarrollar ideas.
3. Científico: Forma estructuras.

La practica del dibujo promueve:

1. Acerca a la observación. Asegurando las imágenes con claridad mental.
2. Control muscular de la mano. Habilidad, un prerrequisito en la práctica de cualquier arte.
3. Sentar las bases del conocimiento sobre elementos de belleza, naturaleza del arte. Incorporar su placer y significado a la vida.
4. Este arte está introducido por propósitos estéticos y es una aproximación al sentido real del objetivo de todas las formas de arte.

IX.2.3 Tesis consultadas en Internet.

Se han efectuado búsquedas en diversas bases de datos de la red de Internet. La principal en España <<<http://www.mec.es>>> universidades bases de datos TESEO, como ya señalamos anteriormente y donde se indica la ruta a seguir.

También se consultó la base de datos -UMI Proquest Digital Dissertations:

<http://www.lib.umi.com/dissertations/results?set_num=2> donde se encontraron 154 resúmenes de tesis doctorales con las claves "(art) and (education)".

Posteriormente se restringió la búsqueda a los años 2000 y 2001, resultando que con estas claves se han encontrado 32 tesis doctorales. Esta base de datos goza de gran prestigio entre la comunidad investigadora de USA y de otras partes del mundo.

Tampoco en esta búsqueda se hallaron tesis que reúnan los dos principales campos de actuación de la investigación que nos ocupa.

Con las palabras clave (informal education) and date (2001) se encontraron 106 referencias a otras tantas tesis, se consultó con gran interés la leída por McCracken, J.L., (1997): *Women who invent: Examining the impact of formal and informal education on their creativity*. Universidad de Oklahoma State University.. En esta investigación la autora entrevista en profundidad a 13 mujeres inventoras, llegando a la conclusión de que las mujeres inventoras demuestran tener unos índices de creatividad muy altos y dado que la parte experimental de la tesis se refiere a experiencias didácticas con grupos de mujeres, resultó de interés analizar un estudio empírico realizado con otro tema pero cuyos objetivos tienen un nexo común.

Los datos de la búsqueda se concluyeron el mes **de junio del año 2001**.

IX.3 LIBROS, REVISTAS E INVESTIGACIONES SOBRE EDUCACIÓN ARTÍSTICA

No pretendemos hacer un recorrido histórico en esta investigación, sino, hacernos eco de las principales corrientes en **Educación Artística** y **No Formal** que dominan en el momento presente, algunos de los autores que se citan pertenecen a otro tiempo, pero sus aportaciones continúan teniendo vigencia.

Asimismo se han consultado documentos con programas educativos, tanto en la enseñanza superior como los propuestos por todos tipos de instituciones, organismos o personas físicas, tanto en España como en USA.

Se han consultado las bases de la UNESCO¹¹³ y revisado numerosos documentos. Esta organización con la ayuda de colaboradores internacionales promueve las experiencias innovadoras en el área de la educación visual, tanto en la Educación no formal como formal

La UNESCO es quizá, la organización internacional que más interés ha puesto en destacar y promover la Educación artística, haciendo llamamientos a la autoridades pertinentes.¹¹⁴

Son de especial interés las fichas con resúmenes de experiencias docentes, entre ellas citaremos:

1. *Basic Education of Art and Developing Talented Artist*.¹¹⁵ Hungría, un proyecto destinado a todas las edades, para personas con conocimientos de dibujo y de larga duración que entre sus objetivos contempla la reflexión sobre las minorías, la educación para el medio ambiente y en multiculturalismo, es decir: los objetivos más innovadores en la Educación plástico-visual.
2. *Fragments Project (Proyecto fragmentos)* Brasil. Destinado a niños, de duración media, con el objeto de introducirles en el arte contemporáneo, destacamos, como en el caso anterior

¹¹³ <http://www.unesco.org/>

¹¹⁴ http://www.unesco.org/culture/creativity/education/html_sp/index_sp.shtml> “ Con motivo de la 30ª sesión de la conferencia General de la UNESCO, el Director General lanzó un llamamiento internacional para la promoción de la educación artística y la creatividad en la escuela, en el contexto de la construcción de la cultura de la paz”

¹¹⁵ <http://insea.unb.ca/idea-esp/countries/hungary/hungary03r.html>

algunas palabras clave: multiculturalismo, minorías, medio ambiente. Esta experiencia resalta el papel que juega la educación artística como medio para alcanzar múltiples objetivos transversales, entre ellos la socialización del individuo.

Se ha revisado la literatura existente en los modelos de Educación artística tanto formal como no formal: Los fondos de La Biblioteca Nacional consultados a través del catálogo automatizado ARIADNA han servido para documentar la investigación.

Libros y estudios que tratan sobre el modelo educativo que se aplica en lo que se conoce como “Taller de artista”.

Entre ellos, Zorzona Navarro, J¹¹⁶., en el que se hace un repaso histórico poniendo de manifiesto cómo la enseñanza de las artes visuales tiene su raíz en el taller de artista.

Estudios, y libros que hagan referencia los modelos pedagógicos adaptados a las Academias y Facultades de Bellas Artes actuales.

Elegimos esta taxonomía que contempla los modelos educativos plástico-visuales tanto en la enseñanza reglada como en la no formal, ya que esta tesis es, entre otras cosas, un estudio comparativo entre ambas.

Asimismo se han consultado las obras de los autores más relevantes que tratan la didáctica de la expresión plástica, tanto actuales como históricos.

Las consultas bibliográficas han atendido a los cuatro contenidos básicos que contempla la Educación artística como disciplina (EACD):

1. Producción artística.
2. Crítica artística.
3. Historia del Arte. (desde la perspectiva de la historia visual)
4. Estética

¹¹⁶ ZORZOSA NAVARRO, J., (1981): *Metodología Didáctica de la Expresión Plástica*. Escuela Universitaria de Profesorado de E.G.B. Departamento de Expresión Artística. Teruel.

Toda la bibliografía aportada hace referencia a estos bloques que contemplamos en los siguientes grupos:

1. Historia de la educación artística.
2. Diseños curriculares
3. Métodos de enseñanza.
4. Evaluación.
5. Principales tendencias en Educación plástico-visual.
6. Informes sobre Educación artística
7. Percepción y Educación Visual
8. Desarrollo humano
9. Creatividad
10. Estética.
11. Comunicación

Revistas

Las principales revistas consultadas son:

- *Arte, Individuo y Sociedad*, Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense. Director: Manuel Hernández Belver.
- *{Inventario} Revista para el Arte*. Edita AMAVI. Editores: Francisco Felipe y Alberto Sánchez.
- *Cuadernos de Pedagogía*.
- *Art Education*
- *Visual Art Reserch*
- *Studies in Art Education*.
- *Harvard Educational Review*. Facultad de Ciencias de la Educación. Universidad de Harvard
- *Adutt Education Quarterly*. A Journal of Research and Theory. Sage Publications. Usa.
- Boletín Internacional de Educación Elaborado por Galaxy, que permite el acceso a documentos relacionados con Educación, así como a asociaciones y toda clase de recursos en Internet.
- <http://www.artsjournal.com/>
Arts Journal is a weekday digest of some of the best arts and cultural journalism in the English-speaking world. Each day

Arts Journal combs through more than 200 English-language newspapers, magazines and publications featuring writing about arts and culture.

http://www.ed.gov/databases/ERIC_Digests/ed393787.html

ERIC Identifier: ED393787 **Publication Date:** 1995-11-00

Author: Manifold, Marjorie Cohee

Source: ERIC Clearinghouse for Social Studies/Social Science Education
Bloomington IN

- <http://www.naea-reston.org/publications-subscriptions.html>

ERIC Identifier: ED393787

Publication Date: 1995-11-00

Author: Manifold, Marjorie Cohee

Source: ERIC Clearinghouse for Social Studies/Social Science Education
Bloomington IN

- <http://translate.google.com/translate?hl=es&sl=en&u=http://www.burleehost.com/artery/Default.htm&prev=/search%3Fq%3Dvisual%2Bart%2Bresearch%26hl%3Des>.

Primera revista virtual de investigación visual de Educación artística.

IX. 3.1 Sobre Educación No Formal

Uno de los problemas con los que nos enfrentamos al abordar este punto, son los diferentes nombres que recibe, así como las acepciones que los autores las otorgan, entre ellas: Educación Continua, Educación Permanente, Educación Informal, Educación Extraescolar; aunque con características diferentes, están poco definidas las fronteras entre unas y otra. El término “no formal” el más utilizado en el lenguaje pedagógico internacional, integrado en el “long live learning”, - formación permanente -. Al enunciar el problema se pone de manifiesto lo complejo y disperso de lo que engloba esta parcela de la educación que como se aprecia, es extremadamente amplia y heterogénea.

Uno de los cometidos de esta investigación reside en clarificar el alcance de la educación artística, “no formal”, por lo que ha sido necesario revisar gran parte de lo publicado para encontrar los autores de importancia, que han servido como base para enmarcar este estudio.

En este caso nos ceñimos a la revisión de libros y otros documentos cuyos contenidos aborden:

- Conceptos sobre terminología.
- Campos de actuación de la Educación “No Formal”
- Problemas específicos de la misma.
- Evaluación
- Legislación
- Enfoques actuales.
- Estudios de Casos.

BIBLIOGRAFIA

TESIS CONSULTADAS

ACASO LÓPEZ BOSCH, M., (1977): *Nuevas Tecnologías en la Didáctica de la Expresión Plástica: el CD-ROM como Alternativa Multimedia a los Métodos Tradicionales de Educación Artística*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

AGRA PARDIÑAS, M.J., (1994): *Planes de Acción: una Alternativa para la Educación Artística*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

ANTON-OLDENBURG, M. F., (2000): *I do not Like to Phool Aroung, I Like to Read: A Cualitative Analysis of Self-Evaluation, Motivation and Engagament in a First and Second Grade Classroom*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

ARAÑÓ GISPERT, J.C., (1986): *La Enseñanza de la Bellas Artes en España*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

BARCELLS M. A., (1997): *Procesos Didácticos y Educación No Formal. Un Modelo de Intervención Didáctica para la Infancia en Situación de Riesgo Social, Destinado a los Educadores de los Equipos Básicos de Atención Social Primaria*. Universidad de Lleida. Facultad de Ciencias de la Educación.

BARGUEÑO GÓMEZ, E., (1995): *El Docente y el Currículo de la Modalidad de Artes del Bachillerato*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

BARRAGÁN RODRÍGUEZ, J.M., (1990): *Concepciones en Torno al Arte y su Enseñanza: Implicaciones para la Formación Inicial del Profesorado*. Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes.

BEER, A.M.,(1980): *Adut Education: Why Adults Continue Their Education in Ontario, with Particular Emphasis on the Experiencies of Part-Time Students at Atkinson College, York University*. York University. Canada.

BELLIDO JIMÉNEZ, M.J., (1995): *Aportaciones Artísticas al Aprendizaje del Dibujo en la Pedagogía de Freinet*. Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.

BORTNICK, B. D., (1970): *The Influence of College on a Student's Relationship to the Arts* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

BROWN, C. N., (2000): *The Impact of School Conditions, Facilities and Teacher Atributes On the Common Entrance Exam Scores in Jamaica*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

BUCHWALD, L.C., (1927): *Informing City Teachers about the Work in Educational and Vocational Guidance*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

CAPELLA NOYA, G.R.,(1995): *Young People's Perceptions of Teachers and their School* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

DAVIS, F.,(1985): *How do Adults Learn?: a Metatheory of Learning based on Stephen's Pepper's*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

DÍAZ GONZÁLEZ, T., (1989): *Animación Sociocultural en el Medio Rural (Historia de las Escuelas Campesinas y Experiencias Análogas de Educación No Formal)*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad Filosofía y Ciencias de la Educación.

DICKEY, M. D.,(1999): *Three-dimensional virtual worlds and Learning: An Analysis of desing affordances and limitations in Active Worlds, Blaxxun*

EASLEY, J.A. JR.,(1955): *A Study of Scientific Method as an Educational Objective*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

ECHEITA SARRIONANDÍA, G., (1985) *El Mundo Adulto en la Mente de los Niños. La Comprensión Infantil de las Relaciones de Intercambio y el Efecto de la Interacción Social sobre su Desarrollo*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Psicología.

ESTRADE GUTIÉRREZ, E.,(1997): *La enseñanza de la Pintura en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de bellas Artes.

GARCIA PADILLA, M.E.,(1994): *On Reading Images, Using Theory, and Teaching Art*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

GARDNER, G.E., (1930): *Introvision in its Relation to Certain Factors*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

GARFIELD, E,N,. (2000): *Faith in Our Schools? A Study in Portraiture of Three Teachers of Religion*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

GARRIDO SÁNCHEZ, M., (1986): *La Historia de la Educación Permanente según la Unesco*. Universidad UNED. Facultad Filosofía y Ciencias de la Educación.

GUERRA SARABIA, Y., (1989): *Crítica Educativa sobre Factores que intervienen en la Enseñanza Interactiva de Tres Clases de Educación Artística en las Enseñanzas Medias*. Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.

HERNÁNDEZ BELVER, M.,(1988): *Criterios Estéticos y Juicio Artístico en los Escritos de los Artistas y en la Estética Experimental*. Universidad de Salamanca. Facultad de Bellas Artes.

HERNANDEZ-GRAVELLE, H., (1999): *Redefining The Borderlands: Latina Administrators In The Academy*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

HODGES, J. B.,(1999): *Factors Associated with Staff Development Processes and the Creation of Innovative Science Courses in Higher Education*. University of Alabama. EE.UU.

JOVE PERES, J.J., (1997): *Modos de Producción Figural y Educación Artística*. Universidad de Lleida. Facultad de Ciencias de la Educación.

KEAR, L.,(1989): *Attitudes Toward Popular Film, Learning, and Education: A Survey of Undergraduate College Students* . Georgia State University. EE.UU.

LAPEÑA GUTIÉRREZ, R., (1997): *La Enseñanza Artística en la Educación a Distancia*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

LIMÓN MENDIZABAL, M.R., (1987): *Educación Permanente y Educación de Adultos en España*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad Filosofía y Ciencias de la Educación.

LÓPEZ FERNÁNDEZ, M.A., (1991): *Función Social del Arte Contemporáneo en España en los Años Ochenta*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

MALLON, W.T., (2000): *Abolishing or Instituting Tenure: Four Case Studies of Change in Faculty Employment Policies*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MARSHALL, J.M., (2000): *In the World but not of It: Conservative Christian Students in Public Schools* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MARTÍN ARRILLAGA, J., (1995): *Las Aplicaciones Interactivas en la Educación Artística. Análisis y Apreciación de la Organización Compositiva en la Pintura* . Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

MARTÍNEZ VALVERDE, C., (1995): *La Importancia de los Estudios Artísticos dentro de la Reforma Educativa y su Influencia en los Estudios Superiores de Bellas Artes*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

MARTÍNEZ DíEZ, N., (1988): *El Cine de Animación en la Educación Artística en el Ciclo Superior de E.G.B. y en las Escuelas Universitarias de Formación del Profesorado de E.G.B.* Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

MARTÍNEZ VÁZQUEZ, V., (1995): *Relación de los Procesos Conscientes e Inconscientes de la Actividad Creadora.* Universidad de Granada. Facultad de Bellas Artes.

McCRACKEN, J. L.,(1997): *Women who invent: Examining the impact of Formal and Informal Education on Their Creativity.* Oklahoma State University. EE.UU.

MICHAEL-JHONSTON, G. D.,(1998): *Helem Maria Williams: Sensibility, and Education.* University of Alberta. Canada.

MILTON, H. B., (1930): *A Estudy in Aesthetics.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MILTON, H. B., (1930): *A Estudy in Aesthetics.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MONTES SANZ, M.T., (1990): *Estudio de la Obra de Arte Utilizando el Dibujo como Vehículo del Conocimiento e Instrumento de Materialización.* Universidad de La Laguna. Facultad de Bellas Artes.

MOORE, J-A. J. (1991): *Willian James and Art: Perspectives for Art Teachers.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MORENO, J.F., (2000): *Affirmative Actions: The Educational Influence of Racial/Ethnic Diversity on Law School Faculty .* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

MURPHY, M.E.,(1984): *The Harvard/Framingham Project: A Descriptive Case History of an Innovation in Higher Education.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

NGUYEN, T.T.,(2000): *Differential Effects of a Multiple Inteligences Curriculum on Student Performance.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

NOGUEIRAS MASCAREÑAS, L.M., (1992): *Educación , Territorio y Desarrollo Comunitario en la Comarca de Alariz (Orense)*. Universidad Santiago de Compostela. Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación.

NOGUES PÉREZ, J., (1998): *Arte Infantil y Creatividad: Repercusiones de la Educación Artística Infantil en la Actividad Artístico Profesional Posterior*. Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes.

ORTEGA RODAS, A., (1993): *Estructura sustantiva y Sintáctica del Pensamiento del profesor de Educación Artística. Análisis de las Orientaciones Personales a través de dos Estudios de Caso. .* Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.

PHILIPS, C. R., (2000): *A Case Study of Professional Development Associated with the National Institute on Teaching Shakespeare*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

PIQUERAS CALERO, M.,(1996):*Juego y Creatividad. Estudio sobre las Posibilidades de Fomentar la Creatividad Artística Mediante la Enseñanza Lúdica*. Universidad de Sevilla. Facultad de Bellas Artes.

RITCHART, R.,(2000): *Developing Intellectual Character: A Depositional Perspective on Teaching and Learning* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

RIVERA, M.,(1999): *The Spirit of Resistance a Participatory Action Research Project with Six Puerto Rican and Dominican Young Women* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

ROBERTS, C.E.,(1999): *Telling "Truth Truly": The Starling Self of Adolescent Girls in Nineteenth-Century New England Diaries*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

RODRÍGUEZ PULIDO, J., (1999): *La Evaluación Permanente del Profesorado en la Comunidad Autónoma de Canarias*. Universidad de las Palmas de Gran Canaria.

ROMERA AGULLÓ, J., (1995): *El Dibujo como Elemento Configurador de una Estética Personal a Través del Docente Primario en las Escuelas Universitarias de Magisterio*. Universidad de Murcia.

ROSELLÓ VALLE, J., (1986): *La Pedagogía de la Formación Gráfico-Plástica en el Marco de las Enseñanzas Oficiales. Propuesta Educativa; Galicia 1960-1985.* . Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

ROY, J. W.,(2000): *Student Activism and the Historically Black University: Hampton Institute and Howard University 1960-1972.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

SALMI, H. S., (1993): *Science Centre Education: Motivation and Learning in Informal Education (Museum Education).* BHelsingin Yliopisto. Finlandia.

SOLER MASÓ, P., (1981):*L'Educacio a Girona. Les Iniciatives de L'Administracio, L'Esglesia Y la Societat Civil, (1900-1981).* Universidad de Girona. Facultad de Ciencias de la Educación.

SOMTRAKOOL, K.,: *Lifelong Education for Rural Adults: Problems and Planning Considerations for the Central Region of Thailand.* University of Massachusetts. EE.UU.

STEVENS, D.A.,(2000): *Piaget as a Dynamic Systems Theorist .* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

TANON, F.,(1989): *A Comparative Study of Formal Versus Informal Education on Planning Abilities: Schooling Versus Weaving in the Ivory Coast (Formal Education, Africa).* University of Pennsylvania. EE.UU.

TERRADELLAS ROSER, J., (1987): *La Percepcio en el Proces Educatiu de les Arts Visuals.* Universidad Autónoma de Barcelona. Facultad de Filosofía y Letras. Dept. Pedagogía y Didáctica.

Traveler; and a Study of the Implementation of Active Worlds for Formal and Informal Education . The Ohio State University. EE.UU.

TRESSERRAS MAJO, M., (1995): *El Mestratge de Xenius.* Universidad Ramón Llull. Facultad de Psicología y Pedagogía.

TULLER A.L.,(1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United Estados with Special Reference to the Junior High Schools.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

TULLER A.L.,(1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United Estados with Special Reference to the Junior High Schools.* Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

TULLER A.L.,(1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United States with Special Reference to the Junior High Schools*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

VALE MADEO, S.E., (2000): *La Enseñanza del Arte en la Educación de Adultos. Sistema Educativo No Formal*. Universidad Complutense de Madrid. Facultad de Bellas Artes.

VILA SIERRA, J., (1989): *Consideraciones Pedagógicas en Pintura*. Universidad de Barcelona. Facultad de Bellas Artes.

WARBURTON, E.C.,(2000): *The Dance on Paper* . Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

WILLIAMS, B.S., (2000): *Towards a Theory of Expedition Education. Employment*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

YUNI BORTHELLE, J.A., (1999): *Optimización del Desarrollo Personal Mediante la Intervención Educativa en la Adulthood y la Vejez*. Universidad de Granada. Facultad de Ciencias de la Educación.

VIII.1 BIBLIOGRAFÍA DIDÁCTICA

ABAD TEJERINA M.J. (2002): Resumen del curso: Los horizontes de la universidad .ARTE INDIVIDUO Y SOCIEDAD Nº 14.

(2002) *Educación no formal: una experiencia pedagógica*. .II CONGRESO DE ARTE INFANTIL. Ed. Complutense.

(2002): MANICOMIC. *Cómic, cómic, cómic*. Ed. Departamento Dibujo II,.Facultad de BB.AA. UCM .

(2002): II JORNADAS DE INVESTIGACIÓN EN BELLAS ARTES. *Didáctica de la Artes Visuales+Praxis+Investigación*. Ed. ABIBA.

(2002): PROLOGO DE LA EXPOSICIÓN *Urbanitas. Nueve líneas (y un espacio)*.Ed. Centro Cultural Puerta de Toledo.

(2002): Diseño del cuaderno informativo del Defensor del Menor de la Comunidad de Madrid.

(2001): “¿Para qué sirve el cine comercial en la aldea global? La India un caso singular. ARTE INDIVIDUO Y SOCIEDAD, nº 13. Departamento de Didáctica de la Expresión Plástica. Universidad Complutense.

On-line:

En el Museo Pedagógico de Arte Infantil (Website):

Abad Tejerina, María Jesús. (2001)

[http:// www.ucm.es/info/mupai/abad/htm](http://www.ucm.es/info/mupai/abad/htm)

[http:// www.ucm.es/info/mupai/abad2/htm](http://www.ucm.es/info/mupai/abad2/htm)

Catálogo de la exposición “Pañuelitos”. Soporte: CD ROM.

(2000): “Imagen fija versus imagen en movimiento”. Becarios en BB.AA, ABIBA. Editorial de la Universidad Complutense de Madrid.

(2000):Obra manuscrita para una edición facsímil de El Quijote. (Parte del capítulo XXV). <http://www.cep-marbellacoin.org/cervantes/MostrarTQ2.ASP?Clave=Q125>

(2000): Introducción al catálogo del artista madrileño Carlos Ramos.

(1999): “¿Qué son los estudios de Bellas Artes?”Revista “Andanada” pág. 13 y 26. Nº 3 .Nuevo Baztán Madrid.

(1998): Presentación del catálogo en la exposición del pintor Xu Zonghui.

ABAD CAJA, J., (1974): *Educación Permanente de Adultos*. Ed. Euramérica, S.A. España.

ACASO, M (2001): “*Las claves de la imagen. Tutor interactivo multimedia para el aprendizaje del arte*” Catálogo de la oferta científico técnica de la UCM.: OTRI-UCM nº de referencia de la ficha: UCM506/HM (p.506a-506b). Madrid.

M et al. (1998): *La ventana electrónica: una visión del arte a través de la virtualidad*. Téchne. Colección Bellas Artes. Editorial Complutense (p. 45-57). Madrid.

- (1996): "La expresión plástica infantil y el ordenador como medio para su desarrollo". Arte, Individuo y sociedad n^o 8 (p. 35-48). Editorial Complutense. Madrid.
- (1998): "La teoría de la Elaboración como estrategia organizativa dentro del marco de la Educación Artística como Disciplina". Arte, Individuo y sociedad n^o 10 (p.63-76). Editorial Complutense. Madrid.
- (1998): "¿Es la educación artística una disciplina?". Revista Bis, n^o 19 (p. 26-29). Madrid.
- (2000): El II Congreso de Arte Infantil: una posibilidad para el desarrollo de la investigación en el campo de la Didáctica de la Expresión Plástica. Boletín de la Asociación Española de Museología n^o 14 (p.12). Madrid.
- (2000): "Simbolización, expresión y creatividad: tres propuestas sobre la necesidad de desarrollar la expresión plástica infantil". Arte, Individuo y sociedad n^o 12 (p. 41-60). Editorial Complutense. Madrid.
- (2001): *La imagen comercial. El escaparate como recurso didáctico*. Guías Praxis para el Profesorado de la ESO: Educación artística: plástica y visual. Praxis. Barcelona.
- . et al. (1995): "El museo interactivo, el museo que viene". El Arte de los Niños: Investigación y Didáctica del MUPAI. Fundamentos (p. 171-191). Madrid.
- AGIRRE, I. (2000): *Estereotipos, integración cultural y creatividad*. Educación artística y arte infantil. Fundamentos. Madrid.
- ALBERS, J. (1979): *La interacción del color*. Alianza Forma. Madrid.
- ALONSO MORAJUDO, P., (1995): *Didáctica del Arte del siglo XX a través de la visita a dos museos: guías didácticas*. Ed. Centro de profesores y recursos de Alcobendas. Colección Instrumenta; n^o 7. Alcobendas, Madrid. España.
- ALONSO, M. y GARCÍA MATILLA, L. (1989): *Lectura de imágenes*. Ediciones de la Torre. Madrid.
- ARANGUREN, J. L.,(1976): *La comunicación humana*. Ed. Guadarrama. Madrid. España.
- ARAÑÓ GISBERT, J.C. (1987): "Educación por el arte, arte por la Educación". Arte y Educación, n^o 1. pp. 89-99. Madrid.
- ARAÑÓ GISBERT, J.C. (1987): "La enseñanza de las Bellas Artes como forma de ideología cultural". Arte, individuo y sociedad n^o 5. Universidad Complutense. Madrid.
- ARAÑÓ GISBERT, J.C. (1993): "La nueva educación artística significativa". Definiendo la educación artística en un periodo de

cambio". Arte, individuo y sociedad n° 6. Universidad Complutense. Madrid.

ARAÑÓ, J.C. y ROJAS, J., (1989): "Los caminos del arte"; en Cuadernos de Pedagogía n° 167, pp. 8-10. Barcelona. España.

ARAÑÓ, J.C. (1993): "La nueva educación artística significativa: definiendo la educación artística en un periodo de cambio". Arte, Individuo y Sociedad, vol. 7, pp. 9-20. Universidad Complutense. Madrid.

ARNAU, J. (1984): *Diseños experimentales en psicología y educación*. Trillas. México.

ARNHEIM, R. (1969): *Psicología de la visión creadora*. Eudeba. Buenos Aires.

(1979): *Arte y percepción visual*. Alianza Forma. Madrid.

(1986): *El pensamiento visual*. Barcelona: Piados.

(1993): *Consideraciones sobre Educación Artística*. Piados. Barcelona.

(2001): *El poder del centro*. Akal. Madrid.

(1993): *Consideraciones sobre la educación artística*. Ed. Paidós. Barcelona.

AUMONT, J. (1995): *La imagen*. Piados. Barcelona.

AUSUBEL, D.P (1968): *Educational psychology: a cognitive view*. Holt, Rinehart & Winston. New York.

AZNAR VALLEJO, F. (1990): "Reflexiones didácticas acerca del papel de las nuevas tecnologías en la enseñanza del arte". Arte, individuo y sociedad n° 3. Universidad Complutense. Madrid.

BACHELAND, G., (1974): *La formación del espíritu científico*. Ed. Siglo XXI. Madrid.

BARKAN, M. (1966): *Curriculum problems in art education*. University Park. Pennsylvania State University.

BARRAGÁN, J.M (1997): "Educación artística: objeto de estudio, ámbitos disciplinares y tendencias". Encuentros del arte con la antropología, la psicología y la pedagogía. Manresa: Angle Editorial.

BAUDRILLARD, J (1984): *Cultura y simulacro*. Kairos. Barcelona.

BEAUCHAMP, A., GRAVELINE, R., QUIVIGER, C., (1985, 1º 1976): *Cómo animar un grupo*. Ed. Sal Terrae. Santander. España.

BELTRÁN LLAVADOR; F., BELTRÁN LLAVADOR, J., (1996): *Política y prácticas de la educación de personas adultas*. Ed. Universitat de Valencia. España.

BELTRÁN MIR, C.L y LOZANO, HERAS, A. (1995): "Estrategias para un desarrollo cognitivo a través de la educación artística". *Arte, Individuo y sociedad* n º 7. pp.21-30. Universidad Complutense. Madrid.

BENEDITO, V., (1977a): *Grupo de formación y profesorado*. Ed. ICE de la Universidad de Barcelona. Barcelona. España.

BENEDITO, V., (1987): *Introducción a la Didáctica. Fundamentación teórica y diseño curricular*, , Ed. .Barcanova, S. A. Barcelona. España.

BERGER, J. (1972): *Modos de ver.*: Gustavo Gili. Barcelona.
(1976): *Arte y Comunicación*. Gustavo Gili. Barcelona.
(1985): *El sentido de la vista*. Alianza. Madrid.
(1985): *Mirar*. Gustavo Gili. Barcelona.

BISQUERT, A., (1977): *Las artes plásticas en la escuela*. Ed. INCIE. Madrid.

BLOOM, B. (1975): *Evaluación del aprendizaje*. Troquel. Buenos Aires.

BORTHWICK, G. (1982): *Hacia una educación creativa*. Fundamentos. Madrid.

BRITTAIN, W. L.,(1956): *An Experiment Toward Measuring Creativity*.

BURBULES N,C., Y CALLISTER T. A., (2001) : *Educación: Riesgos y promesas de las nuevas tecnologías de la información*. Ed. Granica. Buenos Aires. Argentina.

CABELLO, M.J.,(1997): *Didáctica y educación de las personas adultas. Una propuesta para el desarrollo curricular*. Ed. Aljibe. Archidona.

CALABRESE, O. (1993): *Cómo se lee una obra de arte*. Cátedra. Madrid.

CERDÁ, H., (1985): *Ideología y cuentos de hadas*. Ed. Akal. Madrid.

COLIN SAXTON (coordinador)., (1982): *Curso de Arte: guía didáctica basada en las enseñanzas de las más importantes escuelas de arte* . Ed. Blume. Madrid. España.

COOLEY, A.M.,(1911): *Domestic Art in Woman's Education*. Ed. Charles Scribner's Sons. New York.

COOMBS, P.H., (1989): "Educación formal y no formal: estrategias para el futuro". pp.aa. 1.818-1.821.en Husen, T., y Postlethwaite, T.N., (dtres.): *Enciclopedia Internacional de la Educación*. Vicens-Vives, M.E.C., Barcelona.

(1991): "El futuro de la educación no formal en un mundo cambiante" pp.aa. 43-52. en *La educación no formal, una prioridad de futuro*. Fundación Santillana. Madrid.

COROMINAS, T., (1977): *Ciencias de la educación*. Ed. OIKOS-TAU. Madrid. España.

CUASANTE, J.M., *De la imagen visual al espacio plano: la representación pictórica naturalista* (tesis doctoral inédita. Madrid, 1985). Universidad Complutense. Madrid.

DEWEY, J. (1994): *El arte como experiencia*. F.C.E. México. España.

DÍAZ, C., (1980): *La creatividad en la expresión plástica*. Ed. Narcea. Madrid. Didáctica de las artes plásticas . : ICE de la Universidad. Complutense. Madrid.

DÍEZ HOCHLEITNER, R., (1971): *La Educación Permanente y la Reforma Educativa Española*. Ed. Universidad Internacional Menéndez Pelayo. Santander. España.

DOBBS, S.M.,(1998): *A Guide to Discipline-Based Art Education. Learning in and Through* . Ed. The Getty Education Institute for the Arts. EE.UU.

DONDIS, D. (1976): *La sintaxis de la imagen*. Gustavo Gili. Barcelona.

ECO, U. (1970): *La definición del arte*. Martínez Roca. Barcelona.
(1977): *Tratado de semiótica general*. Manzano. Barcelona.

EFLAND, A. (1995): "The spiral and the lattice: changes in cognitive learning theory with implications for art education". *Studies in art education* 36.

(1997)): "El currículo en red: una alternativa para organizar los contenidos de aprendizaje". Kirikiki 42-43 p. 96-109
(1990): *A History of Art Education Intellectual and Social Currents in Teaching the Visual Arts*. Ed. Teachers College Press, Columbia University New York and London. EE.UU.

EISNER, E. (1966): *Readings in art education*. Walham: Blaisdell Publishing Company
(1968): "The Kettering curriculum for elementary art" en DOBBS, S. *Research readings for DBAE: a journey beyond creating*. Reston: NAEA
(1985): *The art of educational evaluation. A personal view.*: Falmer Press. Londres.
(1985): *The educational imagination: on the design and evaluation of school programs.*: Mac Millian. NY.
(1989): *Procesos cognitivos y currículo. Una base para decidir lo que hay que enseñar*. Martínez Roca Barcelona.
(1994): *Cognition and curriculum reconsidered.*: Teachers Collegue
(1995): *Educación la visión artística*. Paidós. Barcelona.
(1985): *The Art of Educational Evaluation: A Personal View*. Ed. Tayler and Francis Basingtoke. Londres.
(1998): *El ojo ilustrado*. Ed. Paidós Educador. Barcelona. España.
(1995): *Educación la visión artística*. Ed. Paidós Ibérica S.A. Barcelona. España.

FERNÁNDEZ BARRIENTOS, D.: *Ficción y realidad del espacio como integrantes de la arquitectura y la pintura*. Sta. Cruz de Tenerife: Universidad de la Laguna, 1987 Tesis doctoral inédita. Madrid, 1992)

FREEDMAN, K. (1994): "Interpreting gender and visual culture in art classrooms". *Studies in art education* 35
(1994): "Visual art/virtual art: teaching technology for meaning". *Studies in art education* 50
(1994): *Curriculum, culture and arte education. Contemporary perspectives*. Suny. NY.

FREINET, E. (1975): *Nacimiento de una pedagogía popular, historia de una escuela moderna*. Ed. Laia. Barcelona. España.

FRIEDMANN, Y.D. (1999): *Interdisciplinary connections through the arts in middle schools. A Division III examination in the School of Humanities, Arts and Cultural Studies*. College Art in education. Hampshire.

GARCÍA ASENSIO,: *La forma cromática: un intento de sistematización* (tesis doctoral)

- (1998): Estructuras cromáticas.: Ayuntamiento de Jerez.
 (1999) Participante en el Congreso sobre el Color. Pontevedra. con la ponencia: *Sintaxis cromática*.
 (1997) Participante en el Congreso sobre el Color, (Pontevedra,), Internacional Galicia 97, con la ponencia *Espacios de mezclas pigmentarias a partir del triángulo de Maxwel*. Vigo: Universidad .

GARCÍA-SIPIDO, A. (1995): *Educación la mirada: propuesta de una dimensión visual del conocimiento del entorno*. UNED. Madrid.
 (1997): *El carácter disciplinar de la educación plástica y visual*. UNED. Madrid.

- GARDNER, H. (1973): *The arts and human development. A psychological study of the artistic process*. John Wiley & Sons. NY.
 (1989): "Zero-Based arts education: an introduction to Arts Propel". *Studies in art education*, 30(2), 71-83
 (1990): *Art Education and Human Development*. Santa Monica: The Getty Center for Education in the Arts
 (1993): *La mente no escolarizada*. Paidós. Barcelona.
 (1994): *Educación artística y desarrollo humano*. Paidós. Barcelona.
 (1995): *Mentes creativas*. Paidós. Barcelona.
 (2000): *La educación de la mente y el conocimiento de las disciplinas*. Paidós. Barcelona.
 (1999): *La Inteligencia Reformulada. Las Inteligencias Múltiples en el siglo XXI*. Ed. Paidós. Barcelona. España.
 ,Y PERKINS, D. N., (1988): *Art, Mind, and Education: Research from Project Zero*. University of Illinois. Chicago. EE.UU.
 (1994, 1990 1ª): *Educación artística y desarrollo humano*. Ed. Paidós Ibérica, (Educador). Barcelona. España.

GIL ,M^a.T., Barragán, JM. & HERNÁNDEZ, F. (1989): *Valoraciones en los estudiantes de Bellas Artes sobre la formación del profesorado y la educación artística*. Congreso Iberoamericano del SEEA.Tenerife.

GIL ALMEIJEIRAS, M.T. (1991): *Consideraciones sobre la educación artística*. En: HERNÁNDEZ Y HERNÁNDEZ, F., JÓDAR MIÑARRO, A., MARÍN VIADEL R., *¿Qué es la Educación Artística?*. Ed. Sendai. Barcelona. España.

- GIL AMEIJEIRAS , M^a.T. (1985): "El ambiente como formación inicial". *Cuadernos de Pedagogía*, 167, 24-26
 GIL AMEIJEIRAS , M^a.T. (1986): "Consideraciones y bases para una propuesta de formación del profesorado de EGB" IV Seminario de Artes Plásticas. Editorial Nestlé. Palma de Mallorca.

- (1986): "La carrera de Bellas Artes: objetivos, planteamientos base y enfoque global". Las Facultades de Bellas Artes de cara al futuro. Diputación Provincial. Pontevedra.
- (1987): "La facultad de Bellas Artes y preparación del profesorado". La educación artística y la reforma de las Escuelas de Maestros. ICE de la Universitat de Barcelona. Barcelona.
- (1991): "Consideraciones sobre la educación artística". En Hernández, F. Jodar, A. y Marín, R: ¿Qué es la educación artística?. Sendai. Barcelona.
- (1994): "La historia de la cátedra de Pedagogía del Dibujo". En Hernández, F. y Trafí, L. (Eds.) I Jornades sobre Historia de l'Educació Artística. Facultat de BBAA. Barcelona.
- (1996): "Apreciación artística y educación". Boletín de Educación de las artes visuales, 5.
- (2002): "El arte desde fuera (de la mirada a la apreciación)". en Acatas del Congreso: *Los valores del arte en la enseñanza*. PUV. 2 vols. Universidad Valencia.
- (1982): "Creatividad y problemática de la educación artístico plástica". Innovación creadora, 14-15, 239-256.
- GIMENO SACRISTÁN, J. y FERNÁNDEZ PÉREZ; M.,(1983): *La enseñanza: su teoría y su práctica*. Ed. Akal. Madrid. España.
- GIROUX, H. (1994): *Cruzando límites. Trabajadores culturales y políticas educativas*. Piados. Barcelona.
- (1994): *Placeres inquietantes: aprendiendo la cultura popular*. Piados. Barcelona.
- GOODMAN, M. (1976): *Los lenguajes del arte. Aproximación a la teoría de los símbolos*. Seix Barral. Barcelona.
- GUTIÉRREZ, F., (1974): *El lenguaje total. Una pedagogía de los medios de comunicación*. Ed. Humanitas, Buenos Aires. Argentina.
- (1984): *Educación como praxis política*. Ed.. Siglo XXI. Madrid.
- HARF R. y AZZERBONI D., (2000): "Conduciendo la escuela II" Edita Lápiz y papel-Aula, Buenos Aires..¹
- HERNÁNDEZ BELVER, M .et al (2001): *Los valores de la educación a través del MUPAI*. Universidad de Valencia. Valencia.
- (1987): "Estudio comparativo de los criterios estéticos y juicio artístico en los alumnos de Bellas Artes". *Iconica*, 43-48
- (1989): *Psicología del arte y criterio estético*. Salamanca: Amarú
- (1990): "Psicología social y conducta artística: el arte entre el individuo y la sociedad". *Arte, individuo y sociedad* n ° 2 (p. 14-25)

- (1993): "Arte y ciencias sociales I". Arte, individuo y sociedad n^o 5 (p. 14-25) Universidad Complutense. Madrid.
- (1999): "Reception of the work of art and spectator participation in contemporary art". REIS English Version (p. 261-278).
- (Coord.), (1995): "*El MUPAI como contexto de investigación*". *El arte de los niños: investigación y didáctica del MUPAI*. Fundamentos (p. 21-71) Madrid.
- (Coord.), (2000): *Educación artística y arte infantil*. Fundamentos. Madrid.
- . et al (1999): La educación artística y el público. Situación actual de la enseñanza de las Bellas Artes en España. MEC. Salamanca.
- . et al (2000): "Web Site del MUPAI". Catálogo de la oferta científica de la UCM. Otri: UCM.
- . y ULLAN DE LA FUENTE, A. (1995): "El contacto del público con el arte: niveles y fuentes de información". Arte, individuo y sociedad n^o 7. (p. 85-110). Universidad Complutense. Madrid.
- ,y ULLAN DE LA FUENTE, A. (1996): "Análisis empírico del significado que el espectador otorga al arte". Revista de Psicología Social n^o 11. (p. 71-82)
- . y ULLAN DE LA FUENTE, A. (1998): "La recepción de la obra de arte y la participación del espectador en las propuestas artísticas contemporáneas". REIS. (p. 45-62)
- . y ULLAN DE LA FUENTE, A. (1999): "The meanings of modern art". Empirical Studies of the arts 17(1). p. (25-35).
- M., SÁNCHEZ MÉNDEZ, M., (2000): *Educación Artística y Arte Infantil*. Ed. Fundamentos. Madrid. España.
- HERNÁNDEZ, F. (1994): "Para repensar la educación de las artes visuales". Papers. Mayo, 43-58.
- HERNÁNDEZ, F., MARÍN, R y JODAR, A. (coords) (1994): *¿Qué es la educación artística?.* Sendai. Barcelona.
- HICKMAN, R., (2000): *Art Education 11-18. Meaning, pupose and direction*. Ed Continuum. New York. USA.
- HYÖNÄ, J.,(1994): *Processing of Topic shifts by Adults and Children en "Reading Reseach Quaterly* . University of Turku. Finland.
- IVAC/KEI.,(2001): *Arendizaje permanente: la clave del futuro*. Documento de trabajo basado en el Memorándum de la Comisión Europea sobre el Aprendizaje permanente. Ed. IVAC/KEI (Instituto vasco de cualificaciones y Formación Profesional. Bilbao. España.
- J. FOX, D.,(1981): *El proceso de investigación en educación*. Ed. EUNSA. Pamplona. España.

- JUANOLA, R. (1993): "Bases psicológicas de la educación artística. Aproximación al tratamiento de la diversidad". Aula de innovación educativa 15.
- (1995): "Educación artística.". Cuadernos de pedagogía 15.
- (2002): "Algunas tareas pendientes". Los valores del arte en la educación: PUV. Valencia.
- . et al (1998): "Evaluación de los procesos y resultados del aprendizaje de los estudiantes". Evaluación en el área de Educación Artística. Universidad Nacional de Educación a Distancia. Madrid.
- JUIF, P. y LEGRAND L., (1º Ed. 1980, Ed. 1988): *Grandes orientaciones de la Pedagogía Contemporánea*, Ed. Narcea S.A. Madrid. España.
- KANT,I., (1º Ed. 1803, Ed. 1991): *Pedagogía*, Ed. Akal. Madrid. España.
- KREIDLER, W. J.,(1984): *Creative Conflict Resolution*. Ed. Scott, Foresman and Company, Glenview. Illinois. London.
- LA BELLE, T. J.,: (1975): *Educational Alternatives in Latin America (Social Change and Social Stratification)*. UCLA Latin America Center Publications. University of California. Los Angeles.
- LAFOURCADE, P. D., (1969): *Evaluación de los aprendizajes*. Ed. Kapelusz. Buenos Aires. Argentina.
- LAFOURCADE, P. D., (1974): *Planteamiento, conducción y evaluación de la enseñanza.*. Ed. Kapelusz. Buenos Aires. Argentina.
- LANDSHEERE, V. ET G. de., (1977): *Los objetivos en la educación*. Ed. Oikos-Tau. Barcelona. España.
- LEÓN ALONSO, A., (2000): *Historia, Crítica y Pedagogía Artísticas: Obra Selecta*. De. Universidad de Huelva. Huelva. España.
- LÓPEZ SALAS, J.L., SAN PEDRO VELEDO, J.C., LÓPEZ MARTÍN, E: C., (1997): *Instrumentos básicos para la iniciación a la Investigación Descriptiva en la Expresión Plástica. Determinación de objetivos*. Ed. Servicio Publicaciones Universidad de Oviedo. Oviedo. España.
- LOWENFELD, V. (1980): *Desarrollo de la capacidad creadora*. Kapesluz. Buenos Aires.

y BRITTAİN, W.L., (1977): *Desarrollo de la capacidad creadora*. Ed. Kapelusz. Buenos Aires.

.(1961): *Desarrollo de la Capacidad Creadora (Y, II)*. Edit. Kapelusz. Buenos Aires. Argentina.

MAESO, F. (1999): "Cuestionarios para valorar los materiales curriculares de la educación Plástica y Visual". Revista de Educación. Universidad de Granada.

(1999): "La publicidad en la cultura de consumo. Bloques 1 y 7. Diseño curricular básico". Guías Praxis para el Profesorado de la ESO: Educación artística: plástica y visual. Praxis. Barcelona.

(2000): "Evaluación de los dibujos de alumnos y alumnas de la Educación Secundaria en Andalucía". Actas del congreso. El dibujo en el fin del milenio. Facultad de Bellas Artes Granada.

(2001): "El vuelo de la piedra III. La influencia de la cultura en la educación artística". Actas del Congreso Nacional de Didácticas Específicas. Grupo Editorial Universitario. Granada.

(2001): "La enseñanza del arte contemporáneo: una asignatura pendiente en la Educación Secundaria Obligatoria". Revista Aula de Innovación Educativa n.º 98. Grao. Barcelona.

. et al. (1998): *Educación Plástica y Visual*. (1.º ESO). Everest. Sevilla.

et al. (1998): *Educación Plástica y Visual*. (2.º ESO). Sevilla: Everest

. et al. (1998): *Educación Plástica y Visual*. (3.º ESO)..Everest. Sevilla.

et al. (1998): *Educación Plástica y Visual*. (4.º ESO). Everest. Sevilla.

. y MARÍN VIADEL, R. (1995): "Azul celeste, un modelo para la elaboración de materiales curriculares". Aula de Innovación Educativa n.º 35. Grao. Pp. 40-43 Barcelona.

. y MARÍN VIADEL, R. (1995): "Documento sobre secuenciación y organización de contenidos por cursos para el Área de Educación Plástica y Visual". Cajas Verdes para la Educación Secundaria Obligatoria. Consejería de Educación y Ciencia de la Junta de Andalucía. Sevilla.

MANLEY DELACRUZ, E.,(1977): *Desing for Inquiry. Instructional Theory Research and Practice in Art Education*. Ed. National Art Education Association. Virginia. USA.

MARÍN IBÁÑEZ, R., (1972): *Principios de la Educación Contemporánea*, Ed. Rialp. Madrid. España.

(1987): "¿ Medir los resultados o comprender los procesos? Dos alternativas para la investigación y la evaluación de la educación artística". *Icónica* n.º 9 pp. 41-62

(1987): "La información bibliográfica sobre la educación artística". *Icónica* 8, pp. 55-64.

(1991): *¿Qué es la educación artística?*. Sendai. Barcelona.

- (1996): "¿Qué hay que enseñar en la educación artística?. Por un currículo visual." Boletín de educación de las artes visuales n ° 7
- (1997): "Enseñanza y aprendizaje de las Bellas Artes. Una revisión de los cuatro modelos históricos desde una perspectiva contemporánea". Arte, individuo y sociedad n ° 9. Universidad Complutense. Madrid.
- (2000): "Didáctica de la Expresión Plástica o educación artística". Fundamentos didácticos de las áreas curriculares. Síntesis. Madrid.
- Íet al (1987): "Objetivos y objetividad en la evaluación de las enseñanzas artísticas". Icónica n ° 5, (p. 41-55)
- y de la TORRE, S. (1980): *Manual de creatividad*. Ed. Vicens Vives. Barcelona. España.
- MARINA, J.A., (1993): *Teoría de la inteligencia creadora*. Ed. Anagrama. Barcelona. España.
- MASLOW, A.H., (1983): *La personalidad creadora*. Ed. Kairos. Barcelona. España.
- MC LUHAN y CARPENTER., (1974): *El aula sin muros*. Ed. Laia. Barcelona. España.
- MERCIER, P., (1979, 1ª 1969): *Historia de la Antropología*. Eds. Península. Barcelona.
- MERODIO, I. (1987): *Otro lenguaje. La enseñanza de la Expresión Plástica*. Narcea. Madrid.
- (1983) Coautora de *Introducción a la obra de arte: teoría y análisis*. Madrid. Narcea,
- (1991): *La estructura del espacio: expresión plástica y visual*. Narcea. Madrid.
- (1991) Coautora de *El museo imaginario : área de expresión plástica y visual*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia,
- et al (1991): *La palabra del color*. Narcea. Madrid.
- (1991).y MERÍN, M.A.; CARIDE, I): *Ver y Crear. Área de Expresión plástica y Visual*. Ed. MEC Narcea. Madrid. España.
- (1998): *Formación de profesores de enseñanza secundaria. Didáctica de las artes plásticas*. ICE de la Universidad Complutense. Madrid.
- (1991): Coautora de *Observación de la realidad :área de expresión plástica y visual*. Madrid : Ministerio de Educación y Ciencia.
- (1991) Coautora de *Todo en movimiento : área de expresión plástica y visual*. Madrid : Ministerio de Educación y Ciencia
- (1999): "La nueva ordenación de las enseñanzas de las artes plásticas y el diseño" en BELTRÁN MIR, C. Situación actual de la enseñanza de las artes visuales en España. MEC. Salamanca.

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CIENCIA. (1982): *Bases para una revisión de las Orientaciones Pedagógicas de la Educación Permanente de Adultos*. Ed. Servicio de Publicaciones del Ministerio de Educación. Madrid. España.

PEREDA PIQUER, J.,: *Apuntes de Clase*.!1998. Madrid. Introducciones a catálogos de artistas.

PÉREZ GÓMEZ, A., (1983a): *Conocimiento académico y aprendizaje significativo*, en J. GIMENO SACRISTÁN y A. PÉREZ GÓMEZ: *La enseñanza; su teoría y su práctica*. Ed. Akal. Madrid. España.

PERKINS, D. (1994): *The intelligent eye: learning to think by looking at art*. The Getty center for the Education in the Arts. Los Ángeles. USA.

PIAGET, J. (1986): *Seis estudios de psicología*. Labor. Barcelona.
(1994,12º): *La Creación del Símbolo en el niño*. Edit. Fondo de Cultura Económica. México.(D.F.) México.
(1981, 1960 1a): *The Psychology of Intelligence*. Ed. Littlefield, adams y Co., Totowa, New Jersey. EE.UU.

PORCHER , L., (1976): *La educación estética ¿Lujo o necesidad?*. Ed. Kapelusz. Buenos Aires. Argentina.

READ, H. (1977):*Educación por el arte*. Ed. Paidós. Buenos Aires. Argentina.

RIBBINS, P., GLATTER, R., SIMKINS, T., WATSON, L.,(1991): *Developing Educational Leaders*. Ed. Longman, Published in Assotiation with Bemmas (The British Educational Mangement and Administration Society). Glasgow. Gran Bretaña.

RODRÍGUEZ DIÉGUEZ, J.L., (1978): *La función de la imagen en la enseñanza*. Ed. Gustavo Gili. Barcelona. España.

RODRÍGUEZ ILLERA, J.L., (1989): *Comunicación y educación*. Ed. Paidós. Barcelona. España.

ROGERS, C.R., (1981): *Psicoterapia centrada en el cliente*. Ed. Paidós. Barcelona. España.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, M.

(19XX): "Las aportaciones científicas y las imágenes mentales". Arte, individuo y sociedad n º 3. (p. 205-213). Universidad Complutense. Madrid.

- (1975): "Evaluación y expresión plástica". Vida escolar n ° 151. (p. 75-81)
- (1986): "Creatividad, educación y arte: hacia una sociedad más creativa".. II Congreso Nacional de SEEA. Revista de Arte y Educación. Sevilla.
- (1991): "Creatividad plástica y profesorado de área de EGB" Innovación creadora, 14-15 .
- (1995): *El arte de los niños: Investigación y didáctica del MUPAI*. Fundamentos. Madrid.
- (1996): "Inspiración y creatividad en las producciones y educación artística". Arte, individuo y sociedad n ° 8. (p. 81-110). Universidad Complutense. Madrid.
- (1996): *Inspiración y creatividad en la producción y educación artística*.- Arte, Individuo y Sociedad, 8. Universidad Complutense, Dpto. Didáctica de la Expresión Plástica. Madrid. España.
- (1997): "El creativo: ¿un perturbador o un benefactor social?". Boletín de educación de las artes visuales n ° 10
- (1999): "Creatividad y convencionalismo socioeducativos". Arte, individuo y sociedad n ° 11. (p. 11-25). Universidad Complutense. Madrid.
- (2000): "El factor espacial en el moderno concepto de la inteligencia en los procesos mentales y su relación con la expresión plástica". Arte, individuo y sociedad n ° 12. (p. 11-15). Universidad Complutense. Madrid.
- (2002): "La posibilidad (utópica) de un maestro especialista en educación artística ". Los valores del arte en la enseñanza. PUV Valencia.
- et al (1991): "La educación artística y las orientaciones para el futuro". ¿Qué es la educación artística?. Sendai (p. 21-44). Barcelona.
- et al (2000): Educación artística y arte infantil. Fundamentos. Madrid.
- et al. (1966): *Formas y colores*.: Anaya. Madrid.
- et al. (1982): *El collage infantil, aspectos artísticos y aplicaciones pedagógicas*. Editorial Nestle. Madrid.
- ., et al. (1982): Textos, fuentes, datos y comentarios sobre la evolución histórica de la integración de las artes plásticas en la educación general y de las enseñanzas artísticas. (Tesis doctoral). Madrid: Editorial Complutense
- La evolución de la obra pictórica de Manuel S. Méndez: 1956-1984:*
- La evolución de la obra plástica de Manuel S. Méndez: 1956-1990.*
- Salamanca: Universidad, 1991
- SANTOS GUERRA, M.A., (1984): *Imagen y educación*. Ed. Anaya. Madrid. España.
- SARRAMONA, J., VÁZQUEZ G., Y COLOM., (1998): *Educación no Formal*. Ed. Ariel Educación. Barcelona. España.

- (1975): *La enseñanza a distancia*. Ceac. Barcelona.
- (1989): *Fundamentos de la Educación*. Ceac. Barcelona.
- SPENCER, H., (1983): *Ensayos sobre pedagogía*. Ed. Akal. Madrid.
- SPRING, J., (1975): *Introducción a la educación radical*. Ed. Akal. Madrid.
- STARKE, R.E., (1998): *Investigación con Estudio de Casos*. Ed. Morata. Madrid. España.
- SWENSON, Leland C. (1984): *Teorías de aprendizaje*. Ed. Paidós. Madrid. España.
- TADDEI, N., (1979): *Educación con la imagen*. Ed. Marova. Madrid. España.
- TARDY, M., (1978): *El profesor y las imágenes*. Ed. Planeta. Barcelona. España.
- TARRADELLAS, J. y BARRAGAN. J. M. (2001): *Educación plástica y visual*. Praxis. Barcelona.
- THAYER, L., (1975): *Educación y sistemas de comunicación*. Ed. Península. Barcelona. España.
- TORRE, S. de la., (1987): *Educación en la creatividad*. Ed. Narcea S.A. Madrid. España.
- TORRES, C.A., (1995, 1ª en inglés 1990): *La Política de la Educación no Formal en América Latina*. Ed. Siglo XXI. México. México.
- TRILLA, J., (1993): *La Educación fuera de la escuela*. Ed. Ariel. Barcelona. España.
- (1981): "Creatividad, imprevisibilidad y educación informal" pp.aa. 55-69. en VV.AA. Servicio de publicaciones del MEC. Madrid.
- (1993). *Otras Educaciones*. Anthropos. Barcelona.
- (1992): "La Educación no formal. Definición, conceptos básicos y ámbitos de aplicación " en Sarramona, J., : *La educación no formal* Ceac. Barcelona.
- TULLER A.L., (1920): *The Teaching of Art in the Public Secondary Schools of the United States with Special Reference to the Junior High Schools*. Biblioteca Gutman. Universidad de Harvard. EE.UU.

VANELLA, L., y GARCÍA SALORD, S.,(1992): *Normas Y valores en el salón de clases*. Ed. Siglo XXI. Madrid.

VÁZQUEZ, G., SARRAMONA J. Y UCAR. X., (1992): "Evaluación de la educación no formal" pp.aa. 91-121, en Sarramona, J., *La Educación no formal*. Ceac. Barcelona.

VIRILIO, P., (1998): *La Máquina de la Visión*. De. Cátedra. Madrid. España.

VON DECH, R., (1987): *Despertar de la creatividad*. Ed. Díaz Santos S.A. Madrid. España.

VV.AA,(1956): *Art and Education* . Ed. Manuel Barkan. Pennsylvania. EE.UU.

VV.AA. (1975): *Crisis en la didáctica*. Ed. Axis. Argentina.

VV.AA. (1982): *Art School. (Español)*. De. Blume. Madrid. España.

VV.AA., (1996): *Adult Education - The Legislative and Policy Enviroment*. Ed. by Sérgio Haddad. Unesco Institute for Education. Hamburg. Alemania.

VV.AA., (2000): *Art Education 11-18. ing, Purpose and Direction*. Ed. Continuum, editor Richard Hickman. New York. USA.

VV.AA.,(1985): *Art Education here*. Ed. Massachusetts College of Art. EE.UU.

VV.AA.,(1985): *Beyond Creating: the Place for Art in America's Schools*. The Paul Getty Trust. EE.UU.

VV.AA.,(1992): *The History of Art Education: Proceodings from the Second Penn Satate Conference, 1989*. Ed. National Art Education Foundation, The Getty Center for Education in the Arts, a Program of the J. Paul Getty Trust, Departament of Education. Pennsylvania. EE.UU.

VV.AA.,(2000): *Educación Artística y arte infantil*. Ed. Fundamentos. Madrid. España.

WAISBURD, G. y SEFCHOVICH, G., (1993): *Expresión plástica y creatividad: guía didáctica para maestros*. Ed. Trillas. México.

WILLARD, F. Y WANKELMAN PHILIP WIGG., (1978, 4a ed.): *Arts and Crafts. A Handbook of Arts and Crafts for Elementary and Junior*

high School Teachers. Bouling Green State University, Ed. WM.C. Brown Company Publishers. Dubuque. Iona.

WOJNAR, I., (1967): *Estética y pedagogía*. Ed. Fondo de Cultura Económica. México.

ZORZONA NAVARRO, J., TORNERO ÁLVAREZ, J.J., (1981): *Metodología Didáctica de la Expresión Plástica* . Ed. Escuela Universitaria del Profesorado de E.G.B. Departamento de Expresión Artística. Teruel. España

ZUNZUNEGUI, S. (1989): *Pensar la imagen*. Cátedra. Madrid.

METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

CRANE VALERIE, (1994): *Informal Science Learning: What the Research says about Television, Science Museums, and Community-Based Projects*. Ed. Ddham, MA. Research Communication Ltd. USA.

ECO, U. (1999, 1ª 1977): *Cómo se hace una Tesis. Técnicas y procedimientos de investigación, estudio y escritura*. Ed. Gedisa. Barcelona. España.

GARCIA DE LA FUENTE, O., (1994): *Metodología de la Investigación Científica. Cómo hacer una tesis en la era de la informática*. Ed. CEES. Madrid. España.

GOOD, CARTER VICTOR, SCATES, DOUGLAS, E., (1954): *Mhetods of Research. Educational Psicological, Sociological*. Appleton-Century-Crofts, Inc. New York. EE.UU.

MARÍN VIADEL, R., DE LA IGLESIA GONZÁLEZ DE PEREDO, J. F., y TOLOSA MARÍN, J.L., (1998): *La Investigación en Bellas Artes. Tres aproximaciones a un debate*. Ed. Grupo Editorial Universitario.Universidad del País Vasco. España.

MAXWELL, J. A.,. (1996): *Qualitative Research Desing. An Interactive Approach*. Ed. Sage Publications. Thousand Oaks. California. USA.

RAMÍREZ, J.A., (1996):*Cómo escribir sobre arte y arquitectura*. Ed. Del Serbal. Barcelona. España.

RODRÍGUEZ ESTRADA, M.,(1991): *Creatividad en la Investigación Científica*. Ed. Trillas. México.

RODRÍGUEZ GARCIA, S., (1988): *La Investigación y la Tesis Doctoral en Bellas Artes*. Ed. Universidad Politécnica de Valencia. Valencia. España.

ROSAS, L. y RIVEROS; H. G.,(1985): *Iniciación al Método Científico Experimental*. Ed. Trillas. México.

RUIZ OLABUÉNAGA, J.I., (1989): *La Descodificación de la Vida Cotidiana. Métodos de Investigación Cualitativa*. Ed. Universidad de Deusto. Bilbao. España.

SIERRA BRAVO, R., (1988, 2ª): *Tesis Doctorales y Trabajos de Investigación Científica*. Edit. Paraninfo. Madrid. España.

SPROULL, N. L., (1955): *Handbook of Research Methods. A Guide for Practitioners and Students in the Social Sciences*. Ed. The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J.- London.

SPROULL, N. L.,(1995, 2a): *Handboock of Research Methods. A Guide for Practitioners and Students in the Social Sciencies*. The Scarecrow Press, Inc. Metuchen, N.J., & London.

STAKE, R.E.,(1999 2ª, 1998 1ª): *Investigación con estudio de casos*. Ed. Morata. Madrid. España.

En la Red:

<< <http://server2southlink.com.ar/vap/metodologia.htm>>>

<<<http://www.thesis.com>>>

<<<http://www.artes.unam.edu.ar/doctorado/html>>> juan carlos arañó,
doctorado